



BACHELORARBEIT

Herr
Henning Hollmann

**Betrachtungen der
Femme fatale
in Literatur und Film**

2013

BACHELORARBEIT

Betrachtungen der Femme Fatale in Literatur und Film

Autor:
Herr Henning Hollmann

Studiengang:
Film und Fernsehen

Seminargruppe:
FF10w1-B

Erstprüfer:
Prof. Dr. phil. Otto Altendorfer

Zweitprüfer:
M.A. Karolina Anna Kulyk

Einreichung:
Berlin, 10.11.2013

BACHELOR THESIS

Considerations of Femme fatale in literature and film

author:

Mr. Henning Hollmann

course of studies:

Film und Fernsehen

seminar group:

FF10w1-B

first examiner:

Prof. Dr. phil. Otto Altendorfer

second examiner:

M.A. Karolina Anna Kulyk

submission:

Berlin, 10.11.2013

Bibliografische Angaben

Hollmann, Henning:

Betrachtungen der Femme Fatale in Literatur und Film

Considerations of Femme fatale in literature and film

47 Seiten, Hochschule Mittweida, University of Applied Sciences,
Fakultät Medien, Bachelorarbeit, 2013

Abstract

Diese Arbeit verfolgt das Ziel, einen Beitrag zur aktuellen Forschung der Entwicklung der *Femme fatale* in Literatur und Film zu leisten. Der Schwerpunkt liegt dabei auf je einem Werk der Jahrhundertwende und je einem modernen Werk aus Literatur und Film. Nach ein paar einführenden Worten wird im Kapitel zwei auf die frühe Entwicklung der starken weiblichen Charaktere eingegangen. Von dort wird im dritten Kapitel der Bogen zu Beispielen aus der Jahrhundertwende und modernen Werken gezogen. Zunächst gehe ich auf den frühen Vampirroman **Carmilla**, und den Monumentalfilm **Metropolis** ein. Danach folgen die Betrachtungen des Filmes **Inception** und des Romans **Femme fatale** aus den letzten Jahren. Eine besondere Beachtung in den Anschauungen wird auf die Art und Motivation der jeweiligen *Femme fatale* und ihrer geschichtlichen Verknüpfung gelegt. Exemplarisch wird an diesen Beispielen die Wandlung der *Femme fatale* analysiert werden. Im vierten Kapitel wird nochmal jeweils separat auf die Entwicklung in Literatur und Film eingegangen. Abschließend wird in einem Schlusswort ein direkter Vergleich der *Femme fatales* gezeigt, der die aktuelle Entwicklung zusammen fasst.

Inhaltsverzeichnis

Inhaltsverzeichnis.....	V
Abbildungsverzeichnis.....	VI
1 Einleitung	1
1.1 Forschungsstand	1
1.2 Die fatale Frau	2
2 Historisch-Soziale Bedingungen für die Entstehung der Femme fatale	4
2.1 Der historische Ursprung	4
2.2 Expressionismus, schwarze Romantik und bewegte Bilder	12
2.2.1 Expressionismus und schwarze Romantik	12
2.2.2 Die Femme fatale und die Vampire	15
2.2.3 Der „Film Noir“ und die „fatalen Frauen“	16
3 Betrachtungen der Femme fatale in ausgewählten Werken.....	19
3.1 „Carmilla“ - Der Prototyp des weiblichen Vampirs von Sheridan Le Fanu..	19
3.2 Filmbeispiel „Metropolis“	23
3.3 Filmbeispiel „Inception“	26
3.4 Eine „zügellose Autorin“ und Fallstricke im Roman „Femme Fatale“ von Jiri Kratochvil	28
4 Die neuzeitliche Entwicklung der „fatalen Frauen“	34
4.1 Entwicklung im Film	34
4.2 Entwicklung in der Literatur	39
5 Fazit	46
Literaturverzeichnis.....	VII
Anlagen	XV
Eigenständigkeitserklärung	XVI

Abbildungsverzeichnis

Abbildung 01: Hugo van der Goes – Der Sündenfall im Paradies, um 1470	8
Abbildung 02: Michelangelo Merisi da Caravaggio - Salome erhält das Haupt Johannes des Täufers (1607-10).....	10
Abbildung 03: Der Nachtmahr von Johann Heinrich Füssli (1802).....	13
Abbildung 04: Die Tugendhafte und die verführerische Maria.....	24
Abbildung 05: Maria verführt die Oberschicht und Maria in einer Wahnvorstellung Freders als die biblische „Hure Babylon“	25
Abbildung 06: Mal bedroht Arthur	27
Abbildung 07: Bild aus Double Indemnity	34
Abbildung 08: Verhörszene aus Basic Instinct	37
Abbildung 09: Anne Hathaway als Selina Kyle verführt Bruce Wayne (Batman) in The Dark Knight Rises	39
Abbildung 10: Cover der ersten von bisher zwei in Deutschland veröffentlichten Ausgaben.....	42
Abbildung 11: Akasha labt sich an ihrem Gefährten	43
Abbildung 12: Jessica Hamley im Zweikampf zwischen „wilder Lust“ und „wahrer Liebe“	44
Abbildung 13: Salome und Lilith in True Blood	44
Abbildung 14: Tizian - Salome (um 1510) aus (Nagel 2009) S.56	XV
Abbildung 15: Bernardo Luini - Salome mit dem Haupt Johannes des Täufers (1500) aus (Nagel 2009) S 18	XV

1 Einleitung

1.1 Forschungsstand

Seit langem fasziniert die Menschen die Figur der *Femme fatale*. Sie ist intelligent, manipulativ und weiß mit ihren Reizen Männer geschickt um die Finger zu wickeln. Die Männer, die ihr verfallen, sind meist hilflos an ihr Schicksal gebunden, solch eine Macht versprüht diese Frau. Die landläufige Definition von Duden.de bezeichnet die *Femme fatale* als eine „*Frau mit Charme und Intellekt, die durch ihren extravaganten Lebenswandel und ihr verführerisches Wesen ihren Partnern häufig zum Verhängnis wird*“¹. Carola Hilmes beschreibt sie als eine Figur mit „vielen Namen und unzähligen Geschichten.“² Aufgrund dieser vielschichtigen Figur wird in dieser Arbeit nicht auf alle Variationen und Nuancen eingegangen.

„Die Femme fatale, die sich im letzten Drittel des 19. Jahrhunderts herausbildet, ist eine Nachfahrin der romantischen Undine, [...] , der Hexen des 15. Bis 17. Jahrhunderts, [...], der biblischen Skandalfiguren wie Salome, Judith und Dalila, der antiken verführerischen Machtweiber wie Helena und Kleopatra und der mythologischen Monster wie Gorgo und Medusa.“³

Wie schon Hilmes, erwähnt Gerd Stein in oben genannten Zitat die Vielschichtigkeit der *Femme fatale*, aber auch ihren antiken Ursprung. Die meisten Bücher und Arbeiten zum Thema beziehen sich zumeist nur auf bestimmte Zeitebenen und schließen modernere Werke aus. Zahlreiche Forschungsarbeiten über die *Femme fatale* im „Film Noir“ entstanden in letzter Zeit.⁴ Eines der umfangreichsten Bücher zum Thema ist das Buch **Femme Fatale: Faszinierende Frauen** von Joachim Nagel. Er beschreibt darin epochenhaft die Entwicklung der „fatalen Frauen“ in Kunst, Literatur und Film. Doch in den letzten Jahren sind viele neue Werke erschienen, die einer Neubetrachtung des Themas wert sind. Dabei ist die interessanteste Frage, inwiefern sich die „fatale Frau“

¹ Vgl. (o.V. 2013)

² Vgl. (HILMES 1990) S 100

³ Vgl. (STEIN 1985) S. 12

⁴ Anmerkung: beispielhafte Autoren solcher Bücher sind: Kerstin Polte, Carola Hilmes, Angela Kauer, Melanie Ulbrich u.w.

in Darstellung und Charakterzeichnung gegenüber ihren „Vorfahrinnen“ verändert hat. Diese Arbeit soll einen Beitrag zum aktuellen Forschungsstand beitragen und anhand von ausgewählten Beispielen aufzeigen, wie weit sich die moderne *Femme fatale* entwickelt hat. Dazu wird in den folgenden Kapiteln ein kurzer geschichtlicher Abriss geliefert und im Dritten ausgewählte Werke aus Literatur und Film gegenübergestellt. Zunächst wird auf den Roman **Carmilla** eingegangen. Dieser ist ein früher Vampirroman des ausgehenden 19. Jahrhundert und das Paradebeispiel für die naturverbundene Vampirische *Femme fatale* und das Frauenbild der Zeit. **Metropolis** hingegen ist ein durch christliche Phantasien und Werte geprägter Film, der die Femme als unnahbares Maschinenabbild und Werkzeug des Chaos darstellt. Danach folgen die Betrachtungen des Filmes **Inception**, in dem die fatale Frau zum tatsächlichen Alptraum des Protagonisten wird. Im Roman **Femme Fatale** hingegen nutzt eine Autorin ihre feminine Macht, um ihre Schaffenskraft zu maximieren und scheitert daran. Eine besondere Beachtung in den Anschauungen wird auf das Handlungsmotiv der jeweiligen *Femme fatale* und ihrer geschichtlichen Verknüpfung gelegt. Exemplarisch wird an diesen Beispielen die Wandlung der *Femme fatale* analysiert werden. Im vierten Kapitel wird jeweils separat auf die Entwicklung in Literatur und Film eingegangen. Abschließend wird in einem Schlusswort ein direkter Vergleich der *Femme fatales* gezeigt, der die aktuelle Entwicklung abschließend zusammen fasst.

1.2 Die fatale Frau

Im „Film Noir“ erscheint die *Femme fatale* als eine besonders attraktive, hocherotisierte Frau, die durch Intelligenz, aber auch Gefühlskälte, Männer an sich bindet, manipuliert und sogar brechen kann. Vor den großen Damen der Hollywoodfilme, wie Phyllis Dietrichson⁵ und Vivian Sternwood Rutledge⁶ musste man sich in Acht nehmen, denn sie verdrehten sogar abgebrühten Versicherungsagenten und Privatdetektiven, wie Walter Neff⁷ und Philip Marlowe⁸ den Kopf. Dabei zeichnet sich die „Femme“ vor allem durch ihr Machtstreben und ihre selbstbestimmte Sexualität aus. Als „Synonym für

⁵ Gespielt von Barbara Stanwyck in **Double Indemnity**

⁶ Gespielt von Lauren Bacall in **The Big Sleep**

⁷ Gespielt von Fred MacMurray in **Double Indemnity**

⁸ Gespielt von Humphrey Bogart in **The Big Sleep**

Dämonie und Teilnahmslosigkeit“⁹ beschreibt Hans Joachim Schickedanz sie. Weiterhin ist er der Auffassung, dass „Sie morden aus Eifersucht, töten aus Liebe und machen Männer zu Sklaven“.¹⁰ Doch wurde die *Femme fatale* nicht erst im 20. Jahrhundert geboren, sondern entwickelte sich seit der Antike durch Geschichten, Literatur und Kunst weiter. Im Mittelalter entstanden Werke über die Nixe Melusine, die Ritter verführte, sie zu heiraten. Erkannten diese aber die wahre Natur der Melusine, wartete auf die tapferen Recken das Verderben.¹¹ In der frühen Neuzeit fand die Figur des Vamps den Weg in die Literatur.¹² Die Dark Lady aus Shakespeares Sonetten oder die Königin der Goten aus seinem frühen Werk **Titus Andronicus**¹³ sind Beispiele für diesen neuen, nur auf Verführung und Macht fixierten, literarischen Typus. Das männliche Geschlecht dient für diesen Frauentypus nur als Spielzeug, um feminine Macht auszuüben und seine Ziele zu erreichen. Auch Goethe thematisierte die *Femme fatale* 1773 im **Götz von Berlichingen** durch Adelheid von Walldorf, die am Ende des Stückes von einem Femegericht wegen Ehebruchs und Mord zum Tode verurteilt wird.¹⁴ Ihren Höhepunkt erreicht die *Femme fatale* in den schwarzen Filmen des anfangenden 20. Jahrhunderts. Noch heute begeistern diese mysteriösen Frauen im Film, egal ob es die von Brigitte Helm gespielte Maschinenfrau aus **Metropolis** ist, die einem mit ihrem Lächeln das Blut in den Adern gefrieren lässt, oder Sharon Stone, die als erschreckend sinnliche Schriftstellerin Catherine Tramell in **Basic Instinct** Michael Douglas verführt. Inspiriert wurden die Schöpfer dieser fatalen Frauenfiguren von Figuren aus der Antike aber auch von realen Frauen wie zum Beispiel Alma Mahler Werfel¹⁵, die Ehefrau vieler Prominenter Männer, wie Gustav Mahler, Walter Gropius und Oskar Kokoschka war. Diese Arbeit soll einen Beitrag zur aktuellen Forschung über die Entwicklung der *Femme fatale* geben und in vier Beispielen, jeweils zwei aus der Literatur und zwei aus dem Film, Parallelen und Wandlungsarten der starken Frauen aufzeigen.

⁹ Vgl. (SCHICKEDANZ 1983) S. 3

¹⁰ Ebd. S 7

¹¹ Vgl. (NAGY 2000)

¹² Vgl. (NAGEL 2009) S. 93 ff.

¹³ Vgl. (SHAKESPEARE 1988)

¹⁴ Vgl. (GOETHE, Götz von Berlichingen 2006)

¹⁵ Vgl. (JECH 2013)

2 Historisch-Soziale Bedingungen für die Entstehung der Femme fatale

2.1 Der historische Ursprung

„Im Mythos und in der Literatur hat es den Typus der Femme Fatale immer gegeben, denn Mythos und Literatur sind nur die dichterische Widerspiegelung des wirklichen Lebens; im wirklichen Leben aber hat es an mehr oder minder vollkommenen Exemplaren herrschsüchtiger und grausamer Frauen nie gefehlt.“¹⁶

Fast jede Kultur auf Erden kennt die fatale Frau und das nicht erst seit Anfang des 20. Jahrhunderts. Man findet die *Femme fatale* in der gesamten Weltliteratur wieder, denn die Vorstellung einer manipulativen, erotischen und intelligenten Frau fasziniert die Menschen bereits seit tausenden von Jahren.¹⁷ Seitdem hat sie eine stetige Wandlung vollführt. Eine der ältesten Darstellungen findet man bereits im alten Sumer vor ca. 5000 Jahren.¹⁸ Dort gab es eine bedeutende Göttin namens Lil, welche heutzutage eher als Lilit bekannt ist. Lil bedeutete in Sumer so viel wie Wind oder Sturm. Aufgrund ihrer undurchsichtigen Rolle, die sie spielte und ihrer Tücke, wurde sie aus dem Garten der Göttin Inanna vertrieben.¹⁹ Etymologisch entspricht Lil dem babylonischen Wort Lilitu. Dort war sie ein Dämon und Windgeist. Aber auch das hebräische Wort für Nacht „Laila“ steht im direkten etymologischen Zusammenhang mit Lil und Lilitu.²⁰ Diese alte mythologische Geschichte bildete Jahrtausende später scheinbar die Grundlage für eine biblische Geschichte, in der eine eigensinnige Frau namens Eva aus dem paradiesischen Garten Gottes verbannt wurde. Doch auch in der Bibel und alten hebräi-

¹⁶ Vgl. (PRAZ 1994) S. 167

¹⁷ Vgl. (SCHNODER 2009) S.12 f.

¹⁸ Vgl. (ZINGSEM 1993) S. 11

¹⁹ Ebd. S. 11-17 Dazu: (NAGEL 2009) S. 11-13

²⁰ Ebd. S. 11

schen Texten spielte sie eine Rolle. Nach Texten der hebräischen Mythologie war Lilith sogar Adams erste Frau.²¹

Als Gott den Menschen erschaffen hatte, sagte er: „Es ist nicht gut, das der Mensch allein sei“ und schuf ihm eine Frau – gleich ihm – aus Erde und nannte sie Lilith. Bald begannen sie miteinander zu streiten: Sie sagte zu ihm „Ich will nicht unter dir Liegen.“ Und er sagte: „Ich will nicht unter dir liegen, sondern auf dir, weil du verdienst, die Unterlegene zu sein und ich, der Überlegene zu sein.“ Sie sagte zu ihm: „Wir sind beide gleich, weil wir beide aus Erde gemacht sind.“ Und sie wollten nicht aufeinander hören. Als Lilith das gewahr wurde, rief sie den spezifischen Namen Gottes aus und erhob sich in die Lüfte der Welt. Adam (Mensch) rief seinen Schöpfer an und sprach: „Gott der Welt, die Frau die du mir gabst, ist mir weggelaufen.“ Daraufhin schickte Gott der Allmächtige, gebenedeiet sei er, ihr sofort drei Engel nach, um sie zurückzuholen. Der Allmächtige, gebenedeiet sei er, sagte zu Adam: „Wenn sie zurückkehren will, gut. Wenn nicht, muß sie es auf sich nehmen, daß tagtäglich hundert ihrer Söhne sterben müssen.“ Sie folgten ihr und holten sie ein, mitten auf dem Grund des großen Wassers, in dem die Ägypter eines Tages ertrinken sollten. Sie teilten ihr Gottes Wort mit. Sie wollte nicht zurückkehren (das hier verwendete hebräische Wort meint die Rückkehr zu den Werten, die man verworfen hat). Sie sprachen zu ihr: „Wir werden dich im Meer ertränken.“ Sie sprach zu ihnen: „Laßt mich allein, denn ich bin für nichts geschaffen worden, außer Kinder zu schwächen, männliche Kinder von der Geburt bis zum 8. Tag, weibliche von der Geburt bis zum 20. Tag.“ Und als sie hörten, was sie sprach, bestanden sie darauf, sie zu ergreifen, „ich schwöre euch beim Namen Gottes, dem Lebendigen und Seienden, daß ich, wenn ich eure Namen oder Antlitze in einer Comea erblicke, über das betreffende Kind nicht herrschen werde.“ Und sie nahm es auf sich, daß tagtäglich hundert ihrer Teufel sterben. Und daher kommt es, daß wir ihren Namen in die Comea von kleinen Kindern schreiben. Und sie erblickt sie, erinnert sich ihres Versprechens, und das Kind ist geheilt.“²²

²¹ Vgl. (NAGEL 2009) S. 11

²² Vgl. (KELLER 1989) S.125 nach (ZINGSEM 1993) S. 28

Nach dieser mythologischen Erzählung kann man eigentlich schon Mitleid mit der Figur der Lilith haben. Als gleichwertig erschaffen zu Adam wurden ihr aber keine gleichen Rechte gestattet. Statt dessen sollte sie sich ihrem Schicksal fügen und sich unterwerfen. Als sie das nicht tat und ihren eigenen Willen demonstrierte wurde sie bestraft. Mit der nächsten Frau für Adam schaffte er es dann aber, wie man in der Bibel lesen kann.²³ Eva ist die kleine unterwürfige Frau, die perfekt für Adam scheint. Doch auch sie hat scheinbar eine finstere Seite und lässt sich dazu verführen, gegen den göttlichen Willen auf zu begehren. Lilith hingegen hat nie eine verbotene Frucht vom Baum der Erkenntnis gegessen, wodurch sie unsterblich blieb. Spätere Schriften verdammen sie und stellen sie gleich mit Dämonen und der teuflischen Schlange, die Eva verführte. Im Konflikt mit Eva geht Lilith aber durch ihre sinnlich-beherrschende Weiblichkeit als Gewinnerin hervor, die sich nicht unterwarf und ihren eigenen Willen behielt. Interessant ist, dass nur zwei Textstellen in der Elberfelder Bibel von 1905, oder auch der Jerusalemer Bibel einen Hinweis auf Lilith im Christentum enthalten.

Strafgericht Gottes über Edom in Jesaja 34, 9-15

⁹ Und Edoms Bäche verwandeln sich in Pech, und sein Staub in Schwefel; und sein Land wird zu brennendem Pech. ¹⁰ Tag und Nacht erlischt es nicht, ewiglich steigt sein Rauch empor. Von Geschlecht zu Geschlecht liegt es verödet, für immer und ewig zieht niemand hindurch. ¹¹ Und Pelikan und Igel nehmen es in Besitz, und Eule und Rabe wohnen darin. Und er zieht darüber die Meßschnur der Öde und das Senkblei der Leere. ¹² Seine Edlen - keine sind da, welche das Königtum ausrufen; und alle seine Fürsten sind zu nichts geworden. ¹³ Und in seinen Palästen schießen Dornen auf, Nesseln und Disteln in seinen Burgen; und es wird zur Wohnstätte der Schakale, zur Wohnung der Strauße. ¹⁴ Und Wüstentiere treffen mit wilden Hunden zusammen, und Böcke begegnen einander; ja, dort rastet die Lilith und findet einen Ruheplatz für sich. ¹⁵ Dort nistet die Pfeilschlange und legt Eier und brütet sie aus in ihrem Schatten; ja, daselbst versammeln sich die Geier, einer zum anderen.

²³ Vgl. 1. Mose 1-3 Erst ab 1. Mose 3.20 wird sie offiziell als Eva betitelt, davor heist sie einfach nur 'das Weib'

Und ähnlich dunkel bei Hiob 18, 15 und 21

¹⁵Jetzt lässt im Zelt sich Lilith nieder, und über seine Wohnstatt streut man Schwefel.²¹ Fürwahr, so geht's der Wohnung eines Frevlers, der Stätte dessen, der auf Gott nicht achtet.²⁴

Seit der Reformationszeit verschwindet Lilith in den Bibelübersetzungen und wird durch das Wort Kobold ersetzt.²⁵ Anscheinend war es zu riskant ein Bild einer selbstbewussten und zweifelhaften Frau in der Bibel stehen zu lassen und so wurde sie durch einen nicht näher bestimmten Kobold vertauscht. Doch die Figur der selbstbestimmten, intelligenten und sinnlich-dominanten Frau weckte die Fantasie der Menschen. Der „Schrecken der Männer“ erscheint sogar in Büchern des Talmud als Kindsmörderin. Mit bestimmten Zauberzeichen muss man hier die Wiege eines Neugeborenen vor ihr schützen.²⁶ Doch auch die Weltliteratur und die Kunst beflügelte sie bis heute. So schaffte sie es auch in Goethes Faust 1, dort ist sie bei der Walpurgisnacht anwesend.

Faust: Wer ist denn das?

Mephistopheles: Betrachte sie genau! Lilith ist das.

Faust: Wer?

*Mephistopheles: Adams erste Frau.
Nimm dich in acht vor ihren schönen Haaren,
Vor diesem Schmuck, mit dem sie einzig prangt.
Wenn sie damit den jungen Mann erlangt,
So läßt sie ihn so bald nicht wieder fahren.²⁷*

Ideal war in der Antike und im Mittelalter das Bild einer treuen und braven Hausfrau.²⁸ Ein Sinnbild dieser Treue ist zum Beispiel Penelope, die Frau des Odysseus. Jahre-

²⁴ Aus der Jerusalem Bibel nach (ZINGSEM 1993) S 33

²⁵ Vgl. (ZINGSEM 1993) S. 33

²⁶ Vgl. (NAGEL 2009) S. 11

²⁷ Vgl. (GOETHE 1808)

²⁸ Vgl. (SCHNODER 2009) S. 21

lang wartet sie auf ihren geliebte Ehemann und muss sich dem steigenden Druck der Freier erwehren die Odysseus Platz einnehmen wollen.²⁹

Verwunderlich ist es daher nicht, dass Lilith als Gegencharakter zu solch tugendhaften „Evas“ mehr und mehr dämonisiert wird. Sie wird zu einer finsternen Verführerin stilisiert. **Des Blockes-Berges Verrichtung**, aus dem Jahre 1668 von Johannes Praetorius, hebt Lilith sogar als regelmäßige Teilnehmerin des Hexensabbats mit besonderem erotischen Reiz hervor. Praetorius erwähnt sie als „von angesicht wie ein schön Weib gestalt“, aber „hindenzu eine schüpichte Schlange“.³⁰ Dies stellt auch Hugo van der Goes in seinem Bild „Sündenfall im Paradies“ (1470) dar und zeigt Lilith schon so wie Praetorius es ca. 200 Jahre später in seinem Buch erwähnt, als verführerische Schlange, die Eva verführt.³¹

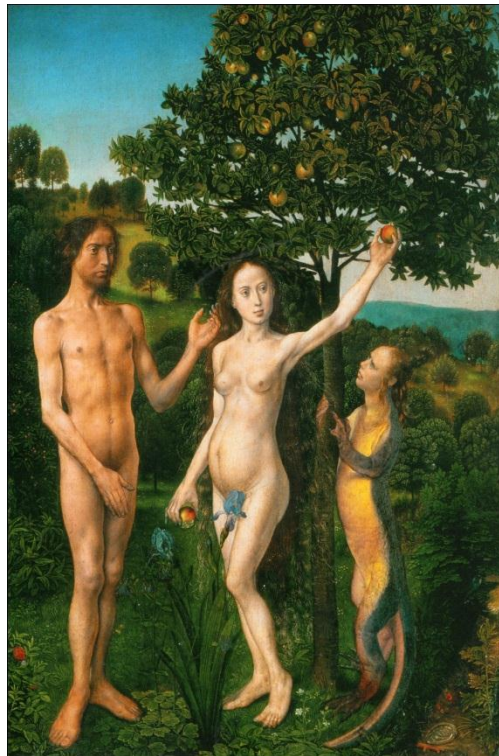


Abbildung 01: Hugo van der Goes – Der Sündenfall im Paradies, um 1470³²

²⁹ Vgl. (HOMER 2006)

³⁰ Vgl. (PRAETORIUS 1666/67)

³¹ Vgl. (NAGEL 2009) S. 12

³² Ebd. S. 12

Doch auch andere biblische Frauen sorgten für Aufsehen. So zum Beispiel die Geschichte über ein „Mägdlein“ am Hofe des Herodes Antipas, die Oscar Wilde später inspirierte eines seiner berühmtesten Dramen zu schreiben.³³ Ausgangspunkt dieser Geschichte ist ein religiös moralischer Konflikt. Herodes Antipas hatte in zweiter Ehe seine Anverwandte Herodias geehelicht, was Johannes der Täufer offen als Schmach kritisierte.

Markus-Evangelium 6, 19-28

¹⁹Herodias aber stellte ihm nach und wollte ihn töten, und konnte nicht.
²⁰Herodes aber fürchtete Johannes; denn er wußte, daß er ein frommer und heiliger Mann war; und verwahrte ihn und gehorchte ihm in vielen Sachen und hörte ihn gern. ²¹Und es kam ein gelegener Tag, daß Herodes auf seinen Jahrestag ein Abendmahl gab den Obersten und Hauptleuten und Vornehmsten in Galiläa. ²²Da trat hinein die Tochter der Herodias und tanzte, und gefiel wohl dem Herodes und denen die am Tisch saßen. Da sprach der König zu dem Mägdlein: Bitte von mir, was du willst, ich will dir's geben. ²³Und er schwur ihr einen Eid: Was du wirst von mir bitten, will ich dir geben, bis an die Hälfte meines Königreiches. ²⁴Sie ging hinaus und sprach zu ihrer Mutter: Was soll ich bitten? Die sprach: Das Haupt Johannes des Täufers. ²⁵Und sie ging alsbald hinein mit Eile zum König, bat und sprach: Ich will, daß du mir gebest jetzt zur Stunde auf einer Schüssel das Haupt Johannes des Täufers. ²⁶Der König war betrübt; doch um des Eides willen und derer, die am Tisch saßen, wollte er sie nicht lassen eine Fehlbitte tun. ²⁷Und alsbald schickte hin der König den Henker und hieß sein Haupt herbringen. Der ging hin und enthauptete ihn im Gefängnis ²⁸und trug her sein Haupt auf einer Schüssel und gab's dem Mägdlein, und das Mägdlein gab's ihrer Mutter.³⁴

In der Bibel wurde Salome noch nicht namentlich erwähnt und auch erotische Obsessionen sind ihr dort nicht nach zu weisen. Jedoch ist ihre Identität durch den Geschichtsschreiber Flavius Josephus verbürgt.³⁵ Sie war väterlicherseits eine Enkelin

³³ Vgl. (NAGEL 2009). S. 24

³⁴ Vgl. (LUTHER 1545)

³⁵ Vgl. (JOSEPHUS c. 94) Buch XV, Kapitel 2,5

Herodes' des Großen und ihr Vater Herodes Boethos. Salomes Mutter Herodias, war ebenso eine Enkelin Herodes des Großen, da ihr Vater Aristobulos selbst ein Sohn der zweiten Frau von Herodes dem Großen war.³⁶

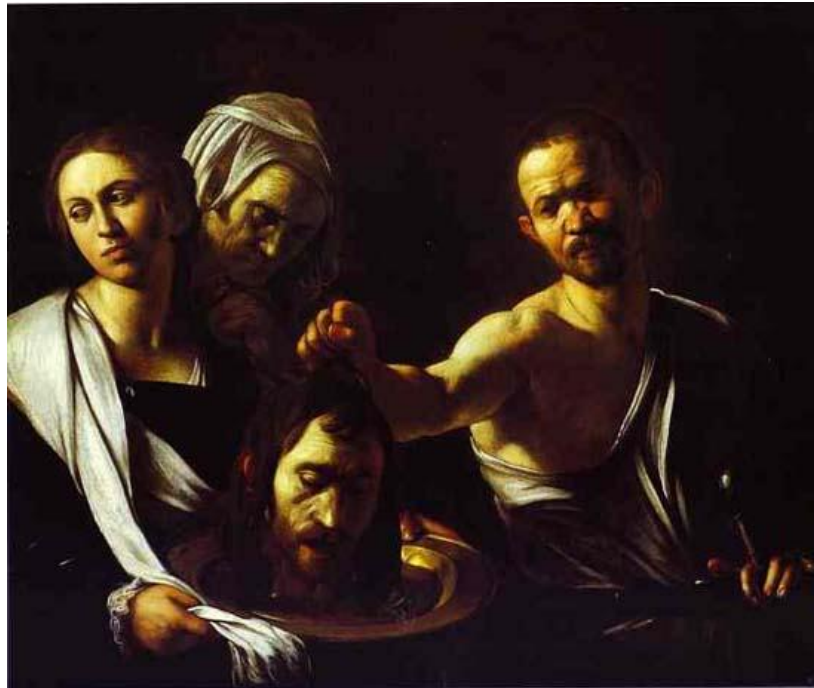


Abbildung 02: Michelangelo Merisi da Caravaggio - Salome erhält das Haupt Johannes des Täufers (1607-10)³⁷

Salome inspiriert Künstler bis in die heutige Zeit. Im Mittelalter wurde bevorzugt die Tanzszene vor dem Gastmahl von Künstlern aufgenommen. In der Renaissance rückte Salome aber selbst in den Vordergrund.³⁸ Verschiedene Sichtweisen entwickelten sich. In der römischen Kultur wurde sie zum Idealbild weiblicher Schönheit³⁹, in anderen Kulturen zur mythischen boshaften Figur. Mit der Zeit verschmelzen die Bilder und zeichnen ein neues Bild, eine Synthese von Blutrausch und sexuellem Delirium wird immer präsenter.⁴⁰ Der religiöse Kontext löst sich dabei und es entstehen neue mephistophelisch-erotische Bilder und Inszenierungen. Künstler wie Gustave Moreau und Franz von

³⁶ Vgl. (JOSEPHUS c. 94) Buch XVIII, Kapitel 5,4

³⁷ Quelle: Caravaggio-Salome.jpg von sexualfables.com URL : <http://www.sexualfables.com/images/Caravaggio-Salome.jpg> Stand: 10.10.2013

³⁸ Anmerkung: Zum Beispiel in den Werken von Luini und Tizian (siehe Anlage 1)

³⁹ Vgl. (NAGEL 2009) S. 21

⁴⁰ Ebd. S. 55 ff.

Stück stellen die Verführung und die Erotik des Tanzes in den Vordergrund.⁴¹ So scheint es auch nicht verwunderlich, dass Oscar Wilde 1891 den Mythos in seinem Einakter **Salome** verarbeitete.

Salomé: *Ich bin verliebt in deinen Leib, Jochanaan! Dein Leib ist weiß wie die Lilien auf einem Felde, das nie die Sichel berührt hat. [...]*

Jochanaan: *Zurück, Tochter Babylons! Durch das Weib kam das Übel in die Welt.*⁴²

Rache für die Zurückweisung bildet nun den Auslöser für einen rituell anmutenden Mord und nicht mehr die Beeinflussung durch die Mutter. Als Konsequenz wird Salome auf Herodes Befehl hin von den Palastwächtern getötet und nimmt ein jämmerliches Ende. Dies zeugt von einer besonderen Entwicklung. Vom einstigen biblisch warnenden Exempel⁴³, über ein Idealbild für Schönheit und barocken ausschweifenden Blut- rausch,⁴⁴ wurde sie zu einer *Femme Fatale* schlechthin stilisiert, deren Name für eine schamlos entfesselte, aggressive Weiblichkeit steht.

Doch nicht nur der Bibel, sondern auch der reichhaltigen Mythen und Sagenwelt entspringen viele dämonisch-verführerische Vorfahrinnen der *Femme fatale*.⁴⁵ Die griechische und römische Antike brachte vor allem sehr viele Vertreterinnen, wie Medusen und Sirenen hervor. Intrigante Göttinnen und phantastische Mischformen aus Mensch und Tier lauern auf männliche „Opfer“.⁴⁶ Besonders den Helden Odysseus scheinen sie zu verfolgen. Sirenen, bizarre Wesen halb Fisch halb Mensch, versuchen ihn und seine Mannschaft mit ihrem süßen Gesang gegen die gefährlichen Klippen ihrer Insel zu locken.⁴⁷ Mit List und Tücke kann er dieser Gefahr zwar entkommen, aber schon zuvor war er dem Bann der schönen Zauberin Circe erlegen, die seine Gefährten in Schweine verwandelte. Dies alles und noch mehr musste er durchleben auf der Heimreise von einem der berühmtesten Kriegsschauplätze der antiken Mythologie. Das

⁴¹ Vgl. (NAGEL 2009) S. 22 f.

⁴² Vgl. (WILDE 1993)

⁴³ Vgl. (LUTHER 1545) Markus 6, 14-29

⁴⁴ Vgl. (NAGEL 2009) S. 21

⁴⁵ Ebd. S. 27 ff.

⁴⁶ Ebd. S. 32-35

⁴⁷ Vgl. (HOMER 2006)

umkämpfte Troja, von Griechen erobert und niedergebrannt im Streit um eine Frau – Helena, die schönste Frau der bekannten Welt.

2.2 Expressionismus, schwarze Romantik und bewegte Bilder

2.2.1 Expressionismus und schwarze Romantik

„Das Klassische nenne ich das Gesunde und das Romantische das Kranke.“⁴⁸

Die gigantischen sozialen und politischen Umwälzungen Ende des neunzehnten und Anfang des zwanzigsten Jahrhunderts brachten viele verschiedene Strömungen, wie den Impressionismus, die Neoromantik und den Symbolismus hervor. Anfang des 19. Jahrhunderts begeisterte Goethes **Faust** die literarische Welt. Schriftsteller wie Lord Byron, Percy Shelley und seine spätere Frau Mary Shelley⁴⁹ ließen sich zu großen Werken inspirieren. Der Aufklärung entgegen entstand nun die Romantik als spezielle literarische Strömung. Da dämonische Wesen wie Teufel, Hexen, Zauberinnen und andere zwielichtige Gestalten aus der geglaubten Realität verschwanden, konnten sie die Literatur in düsteren Erzählungen erobern. Dabei werden vor allem die antiken und mittelalterlichen Vorbilder wieder entdeckt.⁵⁰ Übersinnliche Erscheinungen, psychische Abnormitäten, fantastische und düstere Traumwelten bildeten einen starken Kontrapunkt zur bis dahin vorherrschenden Zeit der Aufklärung.⁵¹ Die Rationalität der Wissenschaften wurde durch eine gefühlsbetonte magische Weltansicht abgelöst. Besonders intensiv und fruchtbar ist dies in der von Geistern, Hexen und Dämonen dominierten „schwarzen Romantik“.⁵²

⁴⁸ Vgl. (GOETHE, Maximen und Reflexionen 2008) Nr.: 1031

⁴⁹ Mary Shelley schrieb 1818 mit ihrem Werk **Frankenstein or The Modern Prometheus** einen der berühmtesten Schauerromane der Romantik

⁵⁰ Vgl. (NAGEL 2009) S. 62-67

⁵¹ Ebd. S. 61

⁵² Ebd. S. 61-62

Sehr gut ist auch dieser Wandel in dem Bild **Der Nachtmahr** von Johann Heinrich Füssli zu erkennen. Die Gestalt des Nachtmahrs und des untot erscheinenden Pferdes assoziieren, dass die Frau das Opfer in dieser Szenerie darstellt. Doch gleichsam scheint sie von „lustvollen Träumen infiziert“ in eine andere Welt abzugleiten.



Abbildung 03: Der Nachtmahr von Johann Heinrich Füssli (1802)⁵³

Besonders schon aus der Antike und dem Mittelalter bekannte Frauenfiguren werden wieder aufgegriffen. So bevölkern Sirenen, Elementargeister und Nymphen bald die Literatur. Was zum Beispiel bei Odysseus noch die Sirenen sind, wandelt sich bei Heinrich Heine in die fatale Zauberin Loreley, die achtlose Rheinschiffer in ihren Bann zieht.⁵⁴

Die Strömung der Schwarzen Romantik Ende des 19. Jahrhunderts begründete dabei auch die Entwicklung des Expressionismus und des Film Noir und ist somit der literarische Vorläufer dieser Stile⁵⁵. Dabei spielte vor allem der deutsche Expressionismus im deutschen Film eine große Rolle.⁵⁶ Beide Strömungen hatten mit dem „Film Noir“ eines gemein: sie waren Bewegungen des Umbruchs, die durch Kriege und soziale Verände-

⁵³ Quelle: Johann_Heinrich_Füssli_053.jpg von upload.wikimedia.org URL: http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/8/8d/Johann_Heinrich_F%C3%BCssli_053.jpg 27.02.2007 Stand: 10.10.2013

⁵⁴ Vgl. (NAGEL 2009) S. 66-67

⁵⁵ Vgl. (POLTE 2003) S 3-5

⁵⁶ Vgl. (GROßMANN 2005) S. 1 f.

rungen entstanden. Der weltweite Nationalismus und das Machtstreben der großen Staatsmänner gegen Ende des neunzehnten Jahrhunderts, oder die beiden verheerenden Weltkriege, welche die moderne Welt erschütterten, schufen eine Leere in den Menschen. Eine Unabhängigkeit des Individuums oder die Autonomie des eigenen Handelns schienen nicht mehr greifbar.⁵⁷ So lag es an der Kunst, eine Antwort zu finden. Sie sollte die Schrecken der Menschen aufzeigen und reflektieren. Die Romantiker des endenden 19. Jahrhunderts kehrten sich gegen eine heile Welt und versuchten die Schattenseite des Menschen zu ergründen.⁵⁸ Für die Künstler zählte nicht das Edle im Menschen sondern das Mysteriöse, Unerklärliche und die tiefsten Abgründe der Seele. Die schwarze Romantik zeigt die irrationalen, melancholischen Züge des menschlichen Wahnsinns auf und bildet somit den Gegensatz zur normalen Romantik dieser Zeit. Neben Autoren wie Novalis und Tieck spielte besonders E. T. A. Hoffmann eine Vorreiterrolle in Deutschland. Bei ihm bricht die Wirklichkeit entzwei, während das Leben der Menschen von mächtigen Dämonen beherrscht wird.⁵⁹ Die Helden dieser literarischen Strömung sind zumeist von Begierden und Todessehnsüchten Getriebene in einer imponderablen Welt. Die Frau ist oft ein „unwirkliches Gefäß“ das die paradoxen Sinneswahrnehmungen abbildet.⁶⁰

Der 1. Weltkrieg endete 1918 und hinterließ Chaos und Vernichtung. Die Monarchie war gescheitert und der Krieg hatte furchtbares Leid über ganz Europa gebracht. Dies führte zu einem immer größer werdenden Werte- und Identitätsvakuum in Deutschland. Doch die expressionistischen Künstler versuchten sich diesem anzunehmen und die inneren subjektiven Gefühle der Menschen abzubilden. Der Expressionismus war eine Gegenrichtung des Naturalismus.⁶¹ Künstler wie Vincent van Gogh, Edvard Munch, Franz Marc, August Macke, Wassily Kandinsky, Walter Gropius oder Sergei Sergejewitsch Prokofjew sind nur einige Vertreter dieser jungen Stilrichtung des 20. Jahrhunderts. Ganz besonders war jedoch der deutsche Expressionismus im noch jungen Medium Film.⁶² Dieser filmische Expressionismus begegnet der modernen Welt, im Gegensatz zu den anderen Kunstgattungen, mit sehr viel Argwohn. Eines der besten Beispiele dafür ist der Film **Metropolis** (Fritz Lang, 1927), der eine futuristische

⁵⁷ Vgl. (POLTE 2003) S. 4

⁵⁸ Ebd. S. 4

⁵⁹ Ebd. S. 4

⁶⁰ Ebd. S. 4

⁶¹ Vgl. (SARI 2013)

⁶² Vgl. (GROßMANN 2005) S. 1

Zweiklassengesellschaft aufzeigt, in der Arbeiter in einer Unterstadt für die in der Oberstadt lebenden Bürger arbeiten müssen. Aber der Expressionismus hat auch einiges aus der schwarzen Romantik mitgenommen.⁶³ Er arbeitet mit einer starken tiefenpsychologischen Kraft und versucht irrationale Ängste und Wahnvorstellungen, die die Menschen plagen, zu analysieren. Nicht selten spielen dabei Mystik und unbeflussbare Heimsuchungen eine große Rolle. Besondere Beispiele dafür sind z.B. **Das Kabinett des Dr. Kaligari** (Wienne, 1920) und **Nosferatu** (Murnau, 1922). Die Helden sind von Leidenschaften Getriebene in einer feindseligen modernen Welt. Letztendlich scheitern sie dadurch meistens an sich selbst. Dazu kommt das sich ändernde Rollenverhältnis zwischen Mann und Frau in dieser Zeit, was eine Abwandlung des alten Frauenbildes bewirkte. Die christliche Stilisierung der Mutter Maria als „heilige Frau“ und Evas als „Sünderin“ und „Verführerin“ gewannen wieder an Bedeutung. Frauen in der Kunst sind entweder „reine und brave Wesen oder die totale Versuchung für alle Männer“.⁶⁴

2.2.2 Die Femme fatale und die Vampire

„She appears time and time again in art, poetry and fiction, either in her mythical forms or in contemporary guise: she can be prostitute; man-hunting aristocrat, vampire (...) or murderer. She crosses boundaries of class and race.“⁶⁵

Die Romantik des ausgehenden 19. Jahrhunderts schaffte somit ein neues, der Natur verbundenes und der Vernunft konträres Frauenbild. Dadurch wird auch der Glaube verbreitet, dass die Frauen „kleinere Gehirne“ und einen „ausgeprägten Mutterinstinkt“ hätten. Außerdem würden sie durch einen sich ständig ändernden hormonellen Zustand in ein „physisches und psychisches Ungleichgewicht“ verfallen.⁶⁶ Aber der besondere Punkt, der die Frau mit dem verzehrenden Durst einer Vampirin auf Blut verbindet, ist die Menstruation. Dabei sollte die Monatsblutung der Frau kein Todeszei-

⁶³ Vgl. (POLTE 2003) S. 3

⁶⁴ Vgl. (SCHNODER 2009) S. 19 ff.

⁶⁵ Anmerkung: „Sie erscheint immer und immer wieder in der Kunst, Poesie und Fiktion, entweder in ihrem mythischen Formen oder in zeitgenössischen Gewand: sie kann Prostituierte, Männer-jagender Aristokrat, Vampir (...) oder Mörderin sein. Sie überschreitet die Grenzen von Klasse und Rasse.“; Rebeca Stott: *The Fabrication of the Late-Victorian Femme Fatale*, Palgrave Macmillan 1992

⁶⁶ Vgl. (AUERBACH 1982) S. 12

chen, sondern ein Symbol für deren wundersame lebensspendende Fähigkeit sein.⁶⁷ Durch die Inversion dieser Fähigkeit wird die Frau aber verspottet und das anämische Verhalten zu einer lebenszerstörenden Eigenschaft umgedeutet.⁶⁸ Außerdem gab es die medizinische Theorie, dass unter Anämie leidende und geschwächte Frauen durch das Trinken von Tierblut, z.B. von Stieren, ihr eigenes Blut wieder stärken konnten. So kam es zu einer Verklärung des Weiblichen zur nach Blut trachtenden wilden Naturgestalt.⁶⁹

Im ausgehenden 19. Jahrhundert wird auch die *Femme fatale* als Verkörperung des Lasters und der Sünde wiederentdeckt und trifft auf die Vampirin. Die wiederentdeckte fatale Frau bedroht durch Verführung und manipuliert durch ihren selbstbestimmten Sex.⁷⁰ Die Verteufelung von Lust und Weiblichkeit spiegelt das Angstbild der Männer dieser Zeit wieder. Die Mischung aus „bedrohlich-diabolischem“ und „sinnlich-verführerischen“ Charakter bringt für die Männer, die ihr verfallen, nur Unglück und Tod. Jedoch wider aller Ängste ist sie eine anziehende und faszinierende Frucht für den Mann.⁷¹ Diese Ambivalenz zeigt sich nicht nur in der Figur der *Femme fatale*, sondern auch in der des weiblichen Vampirs, wobei die Vampirin noch mächtiger erscheint und den Charakter der *Femme fatale* und das übersinnliche Bild der Schwarzen Romantik miteinander vereint.⁷²

2.2.3 Der „Film Noir“ und die „fatalen Frauen“

„Shadows are falling and I've been here all day / It's too hot to sleep, time is running away [...] There's not even room enough to be anywhere / It's not dark yet, but its getting there.”⁷³

„Film Noir“ ist ein besonderes Filmgenre, das sich aus den Wirren des 2. Weltkrieges und den Wurzeln des Expressionismus, der schwarzen Romantik und der amerikani-

⁶⁷ Vgl. (KLEMMENS 2004) S. 195 f.

⁶⁸ Vgl. (FLOCKE 1999) S. 14

⁶⁹ Vgl. (SCHNODER 2009) S. 19 f.

⁷⁰ Ebd. S. 23

⁷¹ Vgl. (HILMES 1990) S 6-12

⁷² Vgl. (SCHNODER 2009) S. 29 - 31

⁷³ Textzeile aus dem Lied **Not Dark Yet** von Bob Dylan

schen Kriminalliteratur herausbildete.⁷⁴ Autoren wie Dashiell Hammett, James M. Cain oder Raymond Chandler gaben mit ihren Hardboiled Krimis die perfekten Vorlagen für die ersten schwarzen Streifen dieser Epoche. Filme wie **Die Spur des Falken** (1941), **Frau ohne Gewissen** (1944) oder **Tote schlafen fest** (1946) stammten aus ihren Federn. Der schwarze Film stellt einen starken Kontrast zum bisherigen, glänzenden Hollywoodkino dar.⁷⁵ Die schwarzseherische Weltanschauung, dunkle Bilder und unnahbare, übellaunige Charaktere bilden die Grundlage des „Film Noir“ und auch der nach ihm kommenden Genres, wie „Neo-Noir“ oder „Cyberpunk“. „Noir“ nannten ihn die Franzosen, als sie 1945 zum ersten Mal wieder nach dem Krieg amerikanische Filme sehen konnten.⁷⁶ Man bemerkte schnell, dass sich der amerikanische Filmstil der 1940er Jahre deutlich verfinstert hatte. Die pessimistische und düstere Weltanschauung spiegelt die sozialen und politischen Probleme dieser Zeit wieder.⁷⁷ Paranoia, Angst, Schicksal und Korruption sind nur einige Elemente des düsteren Genres. Dabei beschränkt es sich nicht darauf Gut und Böse zu charakterisieren, sondern etabliert nicht eindeutige, ungewöhnliche moralische Komplikationen. So verschwimmt die Zeichnung von Gut und Böse, denn im „Film Noir“ haben alle Charaktere schattenhafte Seiten.⁷⁸ Sehr schön ist dies auch im Animationsfilm **Film Noir** von 2007 zu sehen, der eine Hommage an die Filme der 1940er und 50er ist. Der an Gedächtnisverlust leidende Protagonist versucht, verfolgt von allerlei mysteriösen Typen, sein Gedächtnis wieder zu finden und riskiert dabei das Leben anderer Personen. Besonders die Bildgestaltung verbindet die Filme des Noir. Im krassen Gegensatz zu den bisherigen Hollywoodfilmen spielte man mit der Low-Key-Beleuchtung, wodurch kräftige Kontraste und tiefe Schatten erzeugt wurden. Aufsteigende und absteigende Linien wurden gerne als symbolische Verdeutlichung der dramatischen Handlung eingesetzt. Passend dazu sind die Schauplätze meist große Städte wie Chicago, San Francisco oder Los Angeles. Sie bilden die großen Labyrinth, in denen der Protagonist versucht den richtigen Weg zu finden. Besonders zwielichtige und fragwürdige Orte wie Bars, Nachtclubs und heruntergekommene Straßenschluchten erhöhen die Spannung. Auch die Erzähltechnik des Noir bricht mit dem Filmstil der frühen Hollywoodfilme. Rückblenden und Vo-

⁷⁴ Vgl. (POLTE 2003) S. 8 f. Dazu : (CONARD 2007) S. 7 f.

⁷⁵ Ebd. S. 8

⁷⁶ Vgl. (FRANK 1946) Nino Frank prägt in seinem Artikel zum ersten Mal den Begriff „Film Noir“ für den schwarzen Film (franz. Noir = schwarz)

⁷⁷ Vgl. (LÜHN 2005) S. 9 ff.

⁷⁸ Vgl. (POLTE 2003) S. 8 f.

rausblenden werden eingesetzt. Ein Voice-Over des Protagonisten erzählt und strukturiert oft die Handlung. Sehr gut ist dies zum Beispiel in **Frau ohne Gewissen** zu sehen. Der Protagonist kommt schwer verletzt in ein Büro und erzählt einem Bandgerät, wie es dazu kam. In Rückblenden wird nun der Film erzählt, begleitet durch die Voice-Over-Erzählerstimme des Protagonisten.

Die Frau spielte im „Noir“ eine besondere Rolle. Sie wird zur selbstbestimmten Verführerin und in vielen Filmen auch zum auslösenden Moment der Handlung. Die *Femme Fatale* steht nun im Mittelpunkt der filmischen Ereignisse. Vor dem schwarzen Film war sie noch eine als Objekt der Begierde deklarierte Nebendarstellerin. Nun wird sie zur handelnden Persönlichkeit.⁷⁹ Sie zeichnet sich besonders durch eine große weibliche Anziehungskraft, ein selbstbestimmtes Liebesleben, Intelligenz und Gefühlskälte aus. Ihr äußeres Erscheinungsbild gibt nicht ihr inneres Wesen preis und dient der bloßen Verführung. Der Protagonist ist somit Gefangener seiner eigenen Triebe und durchschaut die Femme erst viel zu spät, was oft tödlich endet. Im Gegensatz zu früheren amerikanischen Filmen gelten für diese Frauen soziale Bindungen nichts. Sie leben für den Genuss und empfinden soziale Bande als Freiheitsentzug. Dies ist ein großer Bruch mit den bis dahin geltenden amerikanischen Werten.⁸⁰ Mit ihrer äußerlichen Attraktivität legt sie ihren männlich wirkenden Charakterzügen eine Maske auf. Oft wird dies durch Schminke und Spiegel ausgedrückt.⁸¹ In **Gilda** zum Beispiel wird diese als Augenmaske symbolisiert, die ihre Gesichtszüge verbirgt. Aber auch der reine Frauentypus der Maria wie in **Metropolis**, ist im Film Noir vertreten. Das komplette Gegenteil der Femme bildet dieses *good-girl*. Sie ist eine zuverlässige und liebevolle Frau ganz im Sinne der alten amerikanischen Werte. Sie soll dem Protagonisten als Ausweg dienen. Doch meistens ist es bereits zu spät für ihn. Lola, die Tochter von Mr. Dietrichson in **Frau ohne Gewissen**, ist ein solcher Typus. Sie versucht den Protagonisten moralisch zu retten, kommt damit aber zu spät.

⁷⁹ Vgl. (POLTE 2003) S. 9 ff.

⁸⁰ Ebd. S. 7 f.

⁸¹ Ebd. S 9-14

3 Betrachtungen der Femme fatale in ausgewählten Werken

3.1 „Carmilla“ - Der Prototyp des weiblichen Vampirs von Sheridan Le Fanu

1872 erscheint in der Sammlung **In a Glass Darkly** die Erzählung **Carmilla** des irischen Schriftstellers Sheridan Le Fanu. Das besondere an Le Fanus Erzählung ist die lesbische Vampirin Carmilla als Protagonistin, die das typische viktorianische Täter-Opfer-Prinzip ad absurdum führt.⁸² Die Geschichte um den lesbischen Vampir mit seinen reichhaltigen Anspielungen auf die homoerotische Liebe ist ein deutlicher Tabubruch für das ausgehende 19. Jahrhundert. Das literarische Vorbild für die unkonventionelle Blutsaugerin Carmilla ist Geraldine aus der 1797 erschienenen Ballade „Christabel“ von Samuel Taylor Coleridge.⁸³ Die Handlung spielt in der Umgebung und auf einem Schloss in der Steiermark, auf der ein ehemals in österreichischen Diensten stehender Witwer mit seiner Tochter Laura und Gefolge lebt. Erzählt wird die Geschichte retrospektiv aus Lauras Sichtweise. Im Alter von sechs Jahren hat Laura einen Traum von einem wunderschönen Wesen, das sie in die Brust biss, wovon später aber keine Anzeichen mehr zu finden sind. Als zwölf Jahre später der Brief eines alten Freundes, General Spielsdorf, das Schloss erreicht, überschlagen sich die Ereignisse. Der in seinem Brief etwas durcheinander wirkende General muss einen angekündigten Besuch mit seiner Nichte absagen, da diese unter unerwarteten Umständen verstorben sei. Laura ist dadurch sehr getroffen, da sie sich freute in dieser Einsamkeit jemanden Neues kennen zu lernen. Doch ein jäher Kutschenunfall bringt eine unerwartete Besucherin in ihr Leben. Der verunglückten Kutsche entsteigt eine Mutter mit ihrer jungen Tochter, die etwa in Lauras Alter zu sein scheint. Die Mutter des jungen Mädchens Carmilla bittet, diese für drei Monate der Obhut der Familie überlassen zu können, da ihre Reise keinen Aufschub duldet. So bleibt Carmilla, über deren Herkunft und Vergangenheit nichts bekannt ist, im Schloss zur Freude Lauras.

⁸² (LE FANU 1997)

⁸³ (COLERIDGE 1907)

Laura beschreibt Carmilla am Anfang des vierten Kapitels so:

„Für eine junge Dame war sie ungewöhnlich groß. Sie war schlank und wunderbar graziös. Abgesehen davon, daß ihre Bewegungen etwas auffallend Träges hatten, verriet nichts an ihr, daß sie eine Rekonvaleszentin war. Sie hatte einen lebhaften, strahlenden Teint und ein schmales, wohlgeformtes Gesicht mit großen, dunklen, glänzenden Augen. Ihr Haar war herrlich. Nie habe ich üppigeres und längeres gesehen als das ihre, wenn sie es frei über die Schultern wallen ließ. Ich habe oft meine Hände darin vergraben und immer wieder freudig festgestellt, wie schwer es war.“⁸⁴

Beide Mädchen werden schnell Freundinnen, doch werden auch einige Merkwürdigkeiten an ihr offensichtlich. Ihre Abneigung gegen christliche Gebräuche ist dabei noch das Harmloseste. Auffällig sind auch ihre plötzlichen Stimmungsschwankungen und ihre starke romantische Zuneigung zu Laura. Außerdem schläft sie tagsüber sehr viel, da sie nachts schlafwandelt. Den Regeln der damaligen Zeit ist es geschuldet, dass Sex im Text nicht direkt benannt wird, jedoch ist die Romantik und Verführung die Carmilla an Laura bewirkt verschlüsselt zu erkennen.

„Oft schlang sie dann ihre schönen Arme um meinen Hals, zog mich an sich, legte ihre Wange an die meine und flüsterte, die heißen Lippen an mein Ohr gepreßt: "Liebste, ich weiß, du fühlst dich im Innersten verletzt. Halte mich nicht für grausam, wenn ich so handle, wie die Stärken und Schwächen meiner Natur es mir vorschreiben. Wenn dein sanftes Herz verwundet ist, blutet mein wildes Herz mit ihm. Meine tiefe Demütigung genießend, lebe ich in deinem warmen Leben, und du wirst in mein Leben hineinsterven - süß sterben. Ich kann nicht anders: So, wie ich dir heute nahe bin, wirst du eines Tages anderen nahe sein und die Wonne dieser Grausamkeit, die doch nichts als Liebe ist, kennenlernen. Versuche also vorläufig nicht mehr, etwas über mich und die Meinen zu erfahren, sondern vertraue mir mit der ganzen Kraft deiner Liebe.“⁸⁵

⁸⁴ Vgl. (LE FANU 1997) S. 345 f

⁸⁵ Ebd. S. 345 f.

Carmilla ist eine offensichtliche Verführerin mit einem ausgeprägten lesbischen Interesse an Laura. Dies ist vor allem in der Zeit der Jahrhundertwende ein sehr starker Tabubruch. Dabei ist vor allem wichtig, dass die starke Position des Mannes und die „Opferrolle“ der Frau, die bis dahin vorherrschten, verdreht werden. Plötzlich entwächst die Frau dieser Rolle und wird zur Täterin.⁸⁶ Hinzu kommt die Homosexualität der Vampirin, die fast schon ein „drittes Geschlecht“ erschafft, das die männliche Schaffenskraft ad absurdum führt.⁸⁷ Erst mit dem Tod Carmillas wird die patriarchale Ordnung wieder hergestellt und der bedrohliche „Fremdkörper“ entfernt.⁸⁸ Susanne Pütz geht sogar so weit, dass Carmilla, die nun in ihre alte Heimat zurückkehrt, nicht nur Lauras Gedanken und Träume teilen will, sondern ihr gleichsam Freundin, Liebhaberin und Mutter sein möchte⁸⁹. Dabei verfügt der Roman über zwei interessante weibliche Figuren. Der vampirischen *Femme fatale* Carmilla wird ihr eigenes Spiegelbild in Form der zurückhaltenden *Femme fragile* Laura vorgehalten. Stephanie Catani beschreibt die *Femme fragile* als der *Femme fatale* in einigen Punkten ähnlich, jedoch setzt sie ihre Pläne eher im Vertraulichen durch. Nach außen hin ist die *Femme fragile* ihrer Beschreibung nach „zartgliedrig [...] schmal, müde [...], von fast kindlicher Gestalt.“⁹⁰ Jedoch verfällt Laura Carmillas Schönheit „Ich glaube, ein hübscheres Geschöpf habe ich noch nie gesehen!“.⁹¹ Denn obwohl Carmilla eine Vampirin ist, tritt sie nicht öffentlich als solche auf. Ihre Tarnung als junge respektable viktorianische Lady bringt sie in das Schloss und ihrem Opfer näher. Bis zum Schluss hält sie diese oberflächliche Unschuld aufrecht und das macht sie in der Betrachtung des 19. Jahrhunderts noch bedrohlicher. Sie vereint auf einmalige Weise die offensichtliche Gefahr der verführerischen *Femme fatale* und die scheinbare Zerbrechlichkeit der *Femme fragile* miteinander. Dabei praktiziert Carmilla ihr Begehren durch ein ausgeprägtes lesbisches Verlangen, was Männer außen vor lässt. Im späteren Verlauf der Geschichte wird klar, dass Laura bereits ihr zweites Opfer ist und sie zuvor das Mündel des Generals Spielsdorf unter dem Namen Millarca verführte. In Wirklichkeit sind jedoch beide Namen nur Anagramme ihres wahren Namens Gräfin Mircalla von Karnstein, die vor etwa 200 Jahren lebte.⁹² Im fünften Kapitel entdeckt Laura die verblüffende Ähnlichkeit zwi-

⁸⁶ Vgl. (SCHICKEDANZ 1983) S. 33

⁸⁷ Vgl. (SCHNODER 2009) S. 50 f

⁸⁸ Ebd. S. 58 f

⁸⁹ Vgl. (PÜTZ 1992) S. 103 f.

⁹⁰ Vgl. (CATANI 2005) S. 103

⁹¹ Vgl. (LE FANU 1997) S. 338

⁹² Ebd. S. 412

schen der Gräfin aus dem 17. Jahrhundert und Carmilla durch ein altes Gemälde, kann aber keine wirkliche Verknüpfung zu ihrer Freundin aufbauen. Die Vampirin gibt vor, dieselben Kindheitserinnerungen wie ihr Opfer zu haben und kann durch ihr großes Einfühlungsvermögen das Vertrauen von Laura gewinnen. Carmilla verspricht ihrer Freundin nicht nur Hingabe und Zärtlichkeit, insgeheim sucht sie eine Gefährtin, die sie in ihrem Dasein begleitet. Laura bemerkt zwar jede Wendung, jedoch ist sie zu naiv die ihr drohende Gefahr zu erkennen.⁹³ „Wie Carmilla die reinste Verkörperung des genießenden Sadisten, so ist Laura die reinste Verkörperung des Opfers.“⁹⁴ schreiben Sturm und Völker in ihrem Buch. Dabei ist das Besondere, dass Carmilla selbst zwei Seiten zu haben scheint, die sich gegenseitig ergänzen: das unschuldige Mädchen und den lüsternen Vampir. Letztendlich ist sie aber eine Bedrohung für die von Männern dominierte Gesellschaft. So ist es nicht verwunderlich, dass sich der General von Spielsdorf auf die Jagd nach ihr macht und Rache für sein Mündel einfordert. In der Geschichte wird aber auch das dämonische Frauenbild dieser Zeit als stark naturverbunden deutlich. Carmilla wird durch zahlreiche mythologische Symbole mit der Natur in Verbindung gebracht, welche die teuflische Weiblichkeit des Vampirs darstellen sollen. Einerseits ist da natürlich die Nacht und der Bezug zum Mond, dem eine gewisse Unbeständigkeit beigestanden wird. Außerdem verwandelt sie sich nicht wie allgemein angenommen in eine Fledermaus, wie bei späteren männlichen Vertretern, sondern in eine schwarze Katze. Dies symbolisiert Wildheit und gefährliche Grazie zugleich.⁹⁵ Ein weiteres Symbol ist die Schlange als die berechnende Gefahr. „Dem Bett gegenüber hing ein düsterer Gobelin, der Kleopatra mit den Schlangen an der Brust zeigte, ...“⁹⁶ erwähnt Laura am Anfang des dritten Kapitels. Dies Bild wirkt allein schon in der Vorstellung gefährlich, besonders weil das Bild der Schlange ein uraltes Symbol ist und einen tiefen psychologischen Effekt auf die Menschen hat.⁹⁷

⁹³ Vgl. (SCHNODER 2009) S 45 ff.

⁹⁴ Vgl. (STURM 1997) S. 568

⁹⁵ Vgl. (SCHNODER 2009) S. 55

⁹⁶ Vgl. (LE FANU 1997) S. 340 f.

⁹⁷ Ebd. S. 55

3.2 Filmbeispiel „Metropolis“

„Mittler zwischen Hirn und Händen muss das Herz sein“⁹⁸

Der 1927 erschienene Monumentalfilm bietet eine interessante Figurenkonstellation. Im Zentrum des Filmes stehen zwei Frauen, eine *Femme fatale* und ein *good-girl*. Die unverdorbene Maria trifft auf ihre verführerische mechanische Doppelgängerin. Die Maschinen-Maria wird zum Objekt des Verlangens für eine ganze Gesellschaft und gleichzeitig ihr Verhängnis. Sie ist der Inbegriff der männlichen Ängste und Lüste. Die Männer der Gesellschaft sind ihrer sexuellen Anziehung ausgeliefert und verfallen immer mehr dem Wahnsinn ihrer Worte. Diese Macht wird erst mit der Vernichtung des Trugbildes am Ende des Films gebrochen. Dies ist ein großartiges Beispiel wie sich Schönheit, Leidenschaft, Bosheit und Verführung in einer gefährlichen und unberechenbaren Frau vereinigen. Dabei ist die Handlung des Filmes eine allgemeingültige und selbst heute noch gut nach zu vollziehende Vorstellung der Zukunft. Die Stadt Metropolis bildet den Schauplatz einer Zweiklassengesellschaft und spiegelt auf mehreren Ebenen den Ansatz des Dualismus wieder und erzeugt dadurch starke Kontraste. Wie bei den beiden Seiten einer Medaille besteht die Stadt aus einer reichen Oberstadt, in der man dem schönen und leichten Leben frönt und einer Unterstadt in der Arbeiter maschinenhaft für den Erhalt der Stadt schuften müssen. Aber auch die Charaktere bilden jeweils dualistisch zu interpretierende Spiegel. Dies ist am deutlichsten am Charakter Marias und ihrem Maschinenebenbild zu erkennen. Maria ist das typische *good-girl*, das tugendhaft wie ihre Namensvetterin aus der Bibel wirkt. Ähnlich wie die biblisch verklärte Maria scheint auch diese ein pures Wesen zu sein, das den hart arbeitenden Menschen in der Unterstadt Mut und Zuversicht vermittelt. Als Maria eines Tages mit einigen Kindern plötzlich in der Oberstadt auftaucht verliebt sich Freder, der Sohn des Herrschers von Metropolis, Joh Fredersen, in sie. Er begleitet sie in die Stadt der Arbeiter und erlebt die katastrophalen Umstände, die in dieser Gesellschaft vorherrschen.

⁹⁸ Zitat aus dem Ende des Films **Metropolis** (Lang 1927)



Abbildung 04: Die Tugendhafte und die verführerische Maria⁹⁹

Nach einer Predigt vor den Arbeitern in den Katakomben erkennt Maria ihn als den lang ersehnten „Mittler“ zwischen der Ober- und der Unterwelt. Jedoch missfällt das Freders Vater, der seine Herrschaft in Gefahr sieht. So nötigt er den Erfinder Rotwang, der gerade einen künstlichen Maschinenmenschen fertig gestellt hat, diesem Marias Antlitz zu geben, um so ihre Pläne zu unterwandern. Doch Rotwang verfolgt seine eigenen Pläne, denn dieser verlor seine große Liebe Hel an Fredersen, die bei Freders Geburt starb. Um sich nun an Fredersens Familie zu rächen, entführt er Maria und gibt dem Maschinenmenschen ihr Aussehen. Sie soll Arbeiter und Elite aufhetzen und so Fredersens Sohn und die Stadt vernichten. Die Maschinen-Maria wird zum Objekt des Verlangens für eine ganze Gesellschaft und gleichzeitig ihr Verhängnis. Dabei ist sie aber kein eigenständiger Mensch und handelt nicht aus eigenem Antrieb. Vielmehr ist sie ein verführerisches Rachewerkzeug und der Inbegriff der männlichen Ängste und Lüste. Die Männer der Gesellschaft sind ihrer sexuellen Anziehung ausgeliefert und verfallen immer mehr dem Wahnsinn ihrer Worte. Diese Macht wird erst mit der Vernichtung des Trugbildes am Ende des Films gebrochen. Dies ist ein großartiges Beispiel wie sich Schönheit, Leidenschaft, Bosheit und Verführung in einer gefährlichen und unberechenbaren Frau vereinigen. Gleichzeitig werden vielerlei Anspielungen auf biblische Themen eingebracht. In den Katakomben der Unterstadt predigt Maria vom Turmbau zu Babel und spielt damit auf die Situation zwischen Arbeitern und Planern an. Beide sprechen zwar im Film die gleiche Sprache, jedoch verstehen sie sich nicht. Sie verkündigt die Ankunft eines „Mittlers“, der die Kluft zwischen Ober und Unterwelt schließen kann. Die Häufigkeit christlicher Symbole, die auffallende Reinheit und

⁹⁹ Quelle: Screenshots aus **Metropolis** (2010 Blu-Ray) vom Autor

Rechtschaffenheit Marias sind allegorisch für die Marienverehrung in der katholischen Kirche.



Abbildung 05: Maria verführt die Oberschicht und Maria in einer Wahnvorstellung Freders als die biblische „Hure Babylon“¹⁰⁰

Die Maschinen-Maria weist viele Parallelen mit einigen biblischen-jüdischen Dämonen und Schreckgestalten auf. So hat sie große Ähnlichkeit mit der dämonischen Lilith oder der verführerischen Schleiertänzerin Salome als sie durch ihren betörenden Tanz die Oberschicht bezirzt. Gleichsam wie es der biblischen Salome zugesprochen wird, kann sie durch ihre Reize und ihren lasziven Tanz die Männer, die nicht wissen wie ihnen geschieht, um den Verstand bringen. Außerdem wird der Vergleich zur Hure Babylon in einer Wahnvorstellung Freders genau betitelt. Er sieht die Maschinen-Maria leicht bekleidet als „Hure Babylon“ auf einem biblischen siebenköpfigen Untier.¹⁰¹

¹⁰⁰ Quelle: Screenshots aus **Metropolis** (2010 Blu-Ray) vom Autor

¹⁰¹ Elberfelder Bibel. Offenbarung des Johannes 17 und 18. – Dazu: Metropolis.(Restaurierte Fassung von 2010) TC 01:32:58

3.3 Filmbeispiel „Inception“

"Du wartest auf einen Zug, ein Zug der dich weit weg bringen wird. Du weißt wohin der Zug dich hoffentlich bringen wird, aber du weißt es nicht sicher, aber das ist dir nicht wichtig, weil ihr zusammen sein werdet."¹⁰²

2010 veröffentlichte Christopher Nolan seinen siebten Spielfilm **Inception**, einen düsteren Thriller über die Beeinflussung des Bewusstseins durch gemeinsames Träumen und seine Folgen. Nolan versteht es wie in allen seinen Werken bisher eine spannende Atmosphäre aufzubauen und bedient sich dabei auch einiger Elemente aus dem Film Noir. Der schattenhafte Einsatz von Licht, die düstere geschundene Welt, der Einsatz von Spiegelungen, Regen und vielen weiteren Elementen sind klassische Hinweise auf eine Verbindung zum Noir. Aber die besten Hinweise sind die Charaktere. Leonardo DiCaprio spielt den typischen Antihelden Dominick Cobb. Er ist ein Krimineller der für Geld in die Träume anderer eindringt und Ideen klaut, die Unternehmen stürzen können. Mit seinem Team von Spezialisten soll er nun aber einem Mann eine Idee einpflanzen. Dabei kann es nur ein kleiner Gedanke sein, der ein großes Firmenerbe vernichten soll. Wie in einem typischen Gaunerfilm wird hierbei ein Team zusammen gestellt und der „Einbruch“ geplant. Begleitet wird Cobb dabei von seinem Team und der Traumarchitektin Ariadne, die die verschiedenen Traumebenen gestaltet. Doch Nolan entwirft ein komplexes Modell aus Traum und Bewusstsein, dass die Grenzen zwischen Phantasie und Wirklichkeit verwischt. Das Gerüst des Ganzen bildet die schon erwähnte Story, doch der eigentliche Antagonist ist nicht die Zeit sondern Cobbs eigenes Unterbewusstsein. Denn wie in jedem guten Film Noir durchkreuzt auch hier eine fatale Frau seine Wege. Doch diese ist enorm brutal und versucht Cobb zum Selbstmord zu animieren. Dabei ist diese „Fatale“ seine eigene verstorbene Frau, die in seinem Unterbewusstsein weiterlebt. Als sie vor Jahren zusammen eine Traumwelt erschufen, verlor sie sich in dieser und erkannte die Realität und ihre Familie nicht wieder. Cobb pflanzte ihr den Gedanken ein, dass diese Welt nicht echt sei, um ihr wieder in die Realität zu helfen. Doch sie war immer noch der Meinung zu träumen, wurde darüber depressiv und brachte sich um. Die Macht des Unterbewussten war stärker

¹⁰² Zitat von Marion Cotillard aus dem Film **Inception** (Nolan 2010)

und Cobb konnte mit dieser Schuld nicht leben. Obwohl sich seine Frau umgebracht hatte, hielt er noch immer an ihr fest und schuf sich so seine eigene *Femme fatale*.



Abbildung 06: Mal bedroht Arthur¹⁰³

Hier verschiebt sich die bisher als Alptraum der Männer gedeutete *Femme fatale* zum tatsächlichen Alptraum. Cobb schafft sich durch sein Handeln seine eigene unterbewusste *Femme fatale*, die nur noch ein Schatten seiner Frau ist. Mit aller Macht versucht sie ihn davon zu überzeugen, dass er immer noch träumt und mit ihr kommen muss, um aufzuwachen. Um ihr Ziel zu erreichen, schreckt Mal vor nichts zurück. Cobb versucht zwar die Erinnerung an sie zu unterdrücken, doch kommt es immer wieder zu Konfrontationen mit ihr. So auch als das Team die Inception bei dem Firmenerben Fischer durchführt. Als sie mitten im Plan sind versucht sie Cobb und seine Leute mit einem Zug, einem durchaus gebräuchlichen filmischen Mittel des Film Noirs, aufzuhalten. Schlussendlich schafft Mal es, Fischer in der letzten Traumschicht zu erschießen. Fischers Geist landet dadurch in einer tieferen Traumschicht, dem Limbus, aus der er ohne Hilfe nicht entkommen kann. Cobb schafft es aber ihn wieder zu beleben, indem er sich mit der Architektin Ariadne in die nächste Traumschicht begibt. Dort trifft er ein letztes Mal auf das Abbild seiner toten Frau und gesteht ihr sein großes Schuld-bewusstsein. Indem er ihr dies gesteht und sich innerlich von ihr verabschiedet, verarbeitet er endlich seine Schuld an ihrem Tod und kann sie gehen lassen. Die durch sein eigenes Handeln und durch ihren traumatischen Selbstmord entstandene *Femme fatale* hat keine weitere Bestandsgrundlage und verblasst in seinem Unterbewusstsein. In diesem Film wird beispielhaft mit der Angst vor dem Sinnlich-Weiblichen gespielt. Die Darstellung der zerstörerischen Kraft der *Femme fatale* in der Traumwelt ist be-

¹⁰³ Quelle: Screenshot aus *Inception* durch den Autor

sonders imposant. Man fühlt sich an die mächtigen fatalen Frauen, wie Phyllis Dietrichson (**Double Indemnity**) oder Catherine Tramell (**Basic Instinct**) und ihrer grausamen Macht über die Männer erinnert.

3.4 Eine „zügellose Autorin“ und Fallstricke im Roman „Femme Fatale“ von Jiri Kratochvil

„Zwischen uns und dem Himmel, der Hölle oder dem Nichts liegt nur das Leben mit seiner außerordentlichen Gebrechlichkeit.“¹⁰⁴

Der 1940 in Brno (Brünn) geborene Jiri Kratochvil ist einer der bekanntesten tschechischen Autoren. Seine Romane spielen meist in seiner Heimatstadt Brünn. Kratochvil, ein Verfechter des Dualismus, schafft es in seinem 2011 erschienen Roman **Femme Fatale** die Schranken vertrauter Definitionen aufzulösen. Laut Klappentext, „wechselt er gekonnt zwischen realistischen und fantastischen“ Erzählstil „und lässt Realität und Traum, Fakt und Fiktion verschwimmen.“ Und das trifft genau zu, denn das Buch ist ein sehr vergnüglicher Spaß, der sich selbst nicht zu ernst nimmt dabei aber wichtige moralische Fragen der Schriftstellerei thematisiert und das alte Brünn aus vielen Blickwinkeln zeigt. **Femme Fatale** ist eine Geschichte von Gewinnern und Verlierern der samtenen Revolution in der Tschechoslowakei nach 1989. Das Hauptaugenmerk liegt dabei natürlich auf der alten böhmischen Stadt Brünn und den Lebenswegen einiger seiner Bewohner in diesen mit starken Veränderungen verbundenen Wendejahren. Kratochvil verwendet dabei durchaus interessante und sonderliche Bilder, wie zum Beispiel „Die Nacht legte sich bereits auf die Landschaft wie eine riesige schwarze Kuh (...)“, was der gekonnten Satire auf den heutigen Literaturbetrieb sehr gut tut.

Der Roman ist zweigeteilt, wobei die die ersten 111 Seiten, mit dem Titel „Die nächtliche Sonne“, sich im Nachhinein als das Grundgerüst für den übrigen Roman herausstellen. Dieser erste Teil der aus dem Blickwinkel des mäßig sprachgewandten ehemaligen Sportlehrers Zdeněk Štastný erzählt wird, ist eher wie ein Bericht geschrieben und schildert wie der nunmehrige Besitzer einer Fitnessclub-Kette auf die Jungschriftstellerin Kateřina Káníčková trifft. Die meist von sexuellen Handlungen do-

¹⁰⁴ Zitat von Blaise Pascal, entnommen der Widmung aus **Femme Fatale**, Vgl. (KRATOCHVIL 2011)

minierten Begegnungen zwischen ihnen in der Pension „Jenewein“ geben den Takt des Berichtes vor. Zdeněk beschreibt sich in seinen Ausführungen folgendermaßen:

„Ich bin ein promiskuitives Schwein, auch wenn nicht mein ganzes Leben darauf aufgebaut ist. Kein Frauensammler, aber trotzdem spielt Sex in meinem Leben eine sehr wichtige Rolle. Meine Frau weiß das vermutlich obwohl ich meine Abenteuer sorgfältig vor ihr verberge. Die übrigen Frauen nämlich brauche ich nur zur Appetitauffrischung. (...) Doch wie dem auch sei, beim Ficken mit Katka konnte ich mich des Eindrucks einer Art böser Leere ihres Gefühlslebens nicht erwehren.“¹⁰⁵

Kateřina, die *Femme fatale* des Romans, ist eine eher unscheinbare hochgelobte junge Schriftstellerin, die mit ihrem Erstlingswerk „Fallstricke“ in den aufgewühlten Wendejahren auch international Erfolg hatte. Im November 1989 „strandet“ sie mit ihrem Entdecker und Ehemann, dem anscheinend homosexuellen Dozent Kvas in Brunn. Dabei meint Katka aber, dass Kvas „sich bereits Mitte Jänner hoffnungslos in sie verknallte“. Daraufhin heirateten sie sofort.¹⁰⁶ Als sie sich im Laufe des zweiten Handlungsstranges an die Hochzeit erinnert, gibt sie zu dabei keine Emotionen gehabt zu haben und nur physisch anwesend gewesen zu sein. Dabei kommt Dozent Kvas vermutliche Homosexualität nie zur Sprache, sondern wird nur in ihrem abfälligen Subtext deutlich und kann so als „Beschnitt“ durch Katkas rigoroses Desinteresse und „brutales Handeln“ gedeutet werden¹⁰⁷. Ihre sich scheinbar im Verlauf der Geschichte steigernde Sexsucht, (miss-) braucht sie zu ihrer „sinnlichen Erregung“ als Inspirationsquelle für ihren neuen Roman.

„Und wenn die Geschichte bricht, Zdeněk, ist dieser Bruch, diese existentielle Explosion, eine Riesenchance für die Literatur! Aber das dauert immer nur einen Moment, nur den einen Augenblick, aber ich habe es zufällig geschafft, das zu nutzen, es rechtzeitig herauszufühlen. Später jedoch, später ist das bereits nicht wiederholbar. Deswegen will ich jetzt einen großen Liebesroman schreiben, der Hunderttausende anspricht. So einer aber erwächst immer nur aus echtem Schmerz. (...) Ich bin mit der Fähigkeit quälender, schmerzlicher,

¹⁰⁵ Vgl. (KRATOCHVIL 2011) S. 22

¹⁰⁶ Ebd. S. 17

¹⁰⁷ Ebd. S. 165

*peinigender und grausamer, ja sehr grausamer Liebe ausgestattet, das ist die dunkelste aller Fähigkeiten, und früher hat mich das ziemlich erschreckt, aber heute weiß ich bereits, dass das im Grund mein literarisches Werkzeug ist!*¹⁰⁸

Auch Zdeněk ist eine ihrer Inspirationsquellen, dabei ist er aber auch der Erzähler dieses ersten Romanteils und somit auch der „Beichtvater“ Kateřinas. Die junge Schriftstellerin, die in weiten Teilen des Romans auch kurz Katka genannt wird, vertraut ihm bei ihren Begegnungen, die oft in einem erfolgreichen Stundenhotel enden, viele intime und bisweilen sogar grausame Details zum Teil als ausufernde Monologe an. Als Zdeněk sich seinem alten Freund und Psychologen Oldrich anvertraut, kann dieser auch nur mehr oder weniger amüsante Lehrbuchweisheiten als Ratschlag erwidern.

*„Nun, es gibt Frauen, die nicht durch Schönheit glänzen, und wenn sie auf der Straße gehen, dreht sich kein einziger Männerkopf nach ihnen um. Und dennoch sind es die unglaublichsten Femme Fatales. Ausgestattet mit einem wirklich außergewöhnlichen Intellekt, aber dabei keine Blaustrümpfe, wie man früher weibliche Intellektuelle ohne jegliche Spur von weiblicher Sinnlichkeit genannt hat. Im Gegenteil, der Intellekt dieser Sorte der Femme Fatale steht ganz im Dienste ihrer Sinnlichkeit ...“*¹⁰⁹

Und Katka ist durchaus solch eine Frau, doch überschätzt sie sich selbst und gerät alsbald in den Strudel ihrer eigenen „Fallstricke“ und ihr „Opus Magnum“ nimmt nicht Gestalt an. Katkas, von ihr falsch verstandene Freiheiten, schlagen alsbald gnadenlos auf sie zurück. Eines Tages kommt sie mit dem nach einem tragischen Unfall im Rollstuhl sitzenden Zbyněk zusammen. Dieser wollte vor zwei Jahren per Anhalter zu seiner Freundin in Pilsen fahren. Gemeinsam planten sie ihr erstes Mal. Doch es kam alles anders und der Fahrer baute einen Unfall. Danach hat ihn seine junge Freundin schnell verlassen und seine Mutter kümmerte sich um ihn. Die Mutter Zbyněks, der seitdem nicht nur körperlich sondern auch seelisch verletzt ist, kann Katka von Anfang an nicht leiden. So kommt es zum Unvermeidlichen: da Zbyněk unter seiner Versehrtheit leidet, engagiert sie einen Beamten. Mit diesem schläft sie vor seinen Augen, was dieser aber nicht ertragen kann und (nur?) wegen ihrer Handlungsweise Suizid begeht.

¹⁰⁸ Vgl. (KRATOCHVIL 2011) S. 97-98

¹⁰⁹ Ebd. S. 50

Die Mutter Zbyněks hielt es nicht mehr aus und engagierte ein paar Attentäter, die dem unheilbringenden irdischen Treiben Katkas ein Ende setzen sollen. So endet der erste Teil des Romans nach 114 Seiten mit Kateřina Káníčkovás Tod durch die Rache einer Mutter. Doch das ist noch nicht das Ende für sie, denn ab hier beginnt die Erzählperspektive zu „verrutschen“. Im zweiten Teil mit dem Namen „Die Trommel“ beginnt eine zweite Reise für Katka. Der Leser wird in diesem Teil der Geschichte von einer bunten und fantasievollen Erzählung überrascht, bei der man erst einmal ein paar Seiten braucht, um wieder auf den richtigen Weg zu finden. Kratochvíl spielt dabei sehr kunstvoll mit unterschiedlichen Perspektiven, Zeitschleifen, Wiederholungen, Gedächtnislücken sowie Schuld und Sünde, Rache und Schicksal. Auch Fabelwesen und das wunderliche Eigenleben immer wieder auftauchender Gegenstände spielen eine wichtige Rolle und verknüpfen so die beiden Geschichtsteile wie zwei Seiten einer Medaille. Der Autor jedoch zeigt sich in der Tradition der Romantik und ganz im Sinne des Dualismus. So bekommt Katka, oder besser gesagt Katka Zwei - denn beide Figuren existieren zum selben Zeitpunkt - eine zweite Chance um sich zu läutern. So landet sie als Hausgehilfin mit besonderen Fähigkeiten bei dem Antiquitätenhändler Bobin Karpeta.

„Aber bedeutet das, dass Katka meine Existenz vor dem Tod und ich ihre Existenz nach dem Tod bin?(...)“

„Na ja, so würd ich's nicht formulieren, es ist alles komplizierter. Aber eines ist sicher, ihr seid jetzt beide zugleich hier, könnt euch dabei aber nie treffen.“¹¹⁰

Trotz allem kommt es aber zu Begegnungen der Katkas und daraus resultierenden Beinahe-Katastrophen. Doch nach Bobin Karpetas Tod erfährt sie nie was und wer sie ist. Eben dies ist auch eines von Kratochvíls Mitteln, er lässt den Dingen einfach manchmal seine Geheimnisse. Nachdem sie in einer „Kollektivgemeinschaft“ von Obdachlosen lebte und in einer Obdachlosen-Kapelle die Trommel spielte (und dabei fast auf Katka traf), gelangte sie auf fantastische Weise in das Liliputkönigreich von „Rudolph II.“, da es dort an Frauen mangelte. Doch da sie nirgendwo wirklich dazu gehören kann, wird sie in die Makrowelt zurück versetzt und begegnet in einem Traum dem Autor, der ihr folgendes sagt:

¹¹⁰ Vgl. (KRATOCHVIL 2011) S 137

„Weißt du, du bist der vermessensten Versuchung unterlegen. Du hast dich entschieden, dein Schreiben allem Anderen überzuordnen, deinem und fremden Schmerz, deinem und fremden Leben. Die Vision der nächtlichen Sonne hat dich angezogen. Die Vision der Überquerung des Sees im Schein der Nachtsonne. Aber am Ufer wären blinde Vögel über dich hergefallen und hätten dir die Augen ausgehackt. Weil die Literatur der Weg durch ein Blindenlabyrinth ist. (...) Was jetzt mit dir geschieht, ist die Strafe für deine blasphemische Vermessenheit: Du bist jetzt verzaubert in Geschichten, das ist deine Falle, das ist deine Hölle, Schwesterchen“¹¹¹

Danach wird sie von einem Greifen¹¹² namens Egon Treblik und dessen Sohn Tom in deren Tischlerei und Begräbnisstudio aufgenommen. Die scheinbar wieder menschlich wirkende und mit allen Erinnerungen ausgestattete Katka wird jedoch von den Beiden als Menschenopfer lebendig in einem Ahornsarg beerdigt. Doch dort endet ihre Reise nicht. Zum Ende des Buches verrate ich nur so viel, dass Katka nun selbst zu Wort kommt und eine schicksalshafte Begegnung mit einer Straßenkünstlerin hat.

Die Rolle der *Femme Fatale* ist im Roman von Kratochvil sehr eindeutig besetzt. Eine nach außen kühle und unscheinbare Frau, die ihre Lüste für gesellschaftlichen Erfolg auszunutzen weiß und dabei gebrochene Männer zurücklässt. Dies alles nur, um durch ihre Schmerzen und ihre innere Grausamkeit ihre Kreativität zu mehrten und authentischer zu wirken. Hierbei stellt sie einen beinahe schon klassischen Typ der *Femme Fatale* dar, der eigensüchtig und kühl handelt um ihr eigenes Ego und ihre Macht zu demonstrieren. Gleichzeitig kann sie aber auch fragil und klein wirken, um Menschen anzulocken. Schon bei Zdeněk und Katkas erster Begegnung bei den Unruhen 1989 in Brünn fällt dies auf. Das „Mädchen, das uns die neuesten Nachrichten aus Prag mitgebracht hatte und das bei der Demonstration dort verprügelt worden war“¹¹³ hatte sofort die Sympathie des promiskuitiven Ex-Sportlehrers gewonnen. Dies war der Anfang vieler Begegnungen. Aber in ihrer ganzen Menge von Liebhabern war er etwas Besonderes. Einerseits ist er für den Autoren das Medium zur Einführung in die Geschichte, aber für unsere *Femme Fatale* ist er nicht nur der liebste aller Liebhaber, sondern auch

¹¹¹ Vgl. (KRATOCHVIL 2011) S. 204

¹¹² Anmerkung: Der Greif ist das Wappentier Böhmen und Mährens. Außerdem ist es ein Wesen das halb Vogel und halb Löwe ist.

¹¹³ Vgl. (KRATOCHVIL 2011) S. 03

eine Art vertrauter Beichtvater. Dabei ist er neben den anderen Opfern von Katka, wie z.B. Dozent Kwas oder der Rollstuhlfahrer Zbyněk der, der am unbeschadetsten davon kommt. Katka selbst zeigt im ersten Teil des Romans überhaupt keine Reue ob ihres Handelns. Sie versucht es sogar noch zu rechtfertigen. Katka ist der Ansicht, dass sie als Autorin das Leben mit allen Sinnen erfassen muss, um ihre Geschichte fassen zu können. „(...) Akteur von etwas zu sein, was man dabei selbst in wunderbares Roman-gewebe verwandelt! Kunst, die die wirklichste Wirklichkeit ist, muss dabei doch auf dem Sockel unverfälschter Wirklichkeit stehen. Es muss Funken sprühen zwischen der Wirklichkeit und dem Roman: (...) Weil wir, Freunde, ob ihr es glaubt oder nicht, aus demselben Stoff wie unsere Geschichten sind ...“¹¹⁴ meint sie während eines Abendessens bei Zdeněks Familie. Dabei lässt dies schon das Ende erahnen. Wie den meisten „fatalen Frauen“ kommt auch bei ihr irgendwann der kritische Punkt, an dem ihr ihre eigene Art zu leben in die Quere kommt. Die *Femme fatale* wird zur Strecke gebracht und eigentlich könnte die Geschichte hier wie so viele Enden, denn das Übel wurde ja beseitigt. Doch hier haben wir die Rechnung ohne den Romantiker Kratochvil gemacht. Dieser lässt seiner fatalen Schriftstellerin die Möglichkeit „sich zu läutern“ und somit einen Entwicklungsspielraum, der nicht jeder *Femme fatale* in der Geschichte offen stand. Kratochvil zeigt in seinem Roman die Entwicklung einer *Femme fatale* der eine zweite Chance gegeben wird. Dabei zeichnet er ein dreidimensionales Bild Katkas, die mit ihrer Macht über die Männerwelt ihren eigenen Vorteil fördern will und jedem Widerstand trotzt. Im zweiten Teil der Handlung wird ihr auf phantastische Art ein neuer Weg ausgebreitet. „Als ich Schriftstellerin gewesen war, hatte ich mir stolz eingeredet, eine Spezialistin für eben jene Grenze zwischen Wirklichkeit und Unwirklichkeit zu sein. Eitler Hochmut! Wofür ich jetzt wohl die Spezialistin bin, sagt es mir!“¹¹⁵ entgegnet sie im zweiten Handlungsstrang. Im Laufe dieses Weges baut sich, ob aller Nackenschläge, das Wesen der *Femme fatale* ab und sie wird zur „normalen“ Frau.

¹¹⁴ Vgl. (KRATOCHVIL 2011) S. 84

¹¹⁵ Ebd. S 165

4 Die neuzeitliche Entwicklung der „fatalen Frauen“

4.1 Entwicklung im Film

Das Thema der *Femme fatale* ist mehr denn je ein wichtiges Thema in Literatur und Film, denn es ist ein fester Bestandteil unseres medialen Frauenbildes.¹¹⁶ Die Wiederentdeckung der fatalen antiken Vorbilder, wie Lilith, Salome, die Sirenen und viele weiter beflügelten die Literatur und dadurch auch den Film.¹¹⁷ Besonders deutlich ist das seit dem 18. Jahrhundert und dem Aufkommen der Schauerliteratur der schwarzen Romantiker. Die männliche Angst vor dieser naturalistisch wild gedeuteten Weiblichkeit bildete schon immer Schreckensgestalten heraus. Die Wiederentdeckung dieser dämonischen Mädels förderte ganze Stile. Frauen in der Literatur waren nicht mehr nur unschuldige und brave Mädchen. In dieser Welt konnten sie genauso stark und niederträchtig sein wie die mächtigsten männlichen Schurken. Im „Film Noir“ brillierten noch Stars wie Lauren Bacall, Barbara Stanwyck oder Rita Hayworth als eiskalte Diven, die es wussten, die Männer zu manipulieren.



Abbildung 07: Bild aus *Double Indemnity*^{118 119}

¹¹⁶ Vgl. (NAGEL 2009) S. 7 f.

¹¹⁷ Vgl. (NAGEL 2009)

¹¹⁸ Anmerkung: Im Bild ist die schwarz gekleidete Phyllis zu sehen, die scheinbar hinter Walter Neffs Rücken „die Fäden zieht“

Eines der herausragenden Werke dieser Zeit ist der Film **Double Indemnity**. Die Romanvorlage stammte von James M. Cain, der auch **The postman always rings twice** schrieb. Für das Drehbuch arbeitete Wilder mit Raymond Chandler zusammen, der zuvor bereits mit seinem Roman **The big sleep** großen Erfolg erzielte. „Walther Neff, 36 Jahre alt, unverheiratet, ohne besondere Kennzeichen“ beschreibt sich der Protagonist schon zu Anfang des Filmes. In Rückblenden erzählt er seine Geschichte und gesteht den Mord an Mr. Dietrichson. „Es ging um viel Geld. Und um eine Frau. Ich verlor beides. Pech.“ sagt er pragmatisch und leitet so seine Erzählung ein. Schon zu Anfang wird eine düstere Welt erschaffen voller Schräglinien und Schatten, die das Bild zu zerreißen drohen. Wilder inszeniert schon in den ersten Bildern eine Welt ohne Hoffnung. Versuchung und Gefahr lauern überall. Im Zentrum stehen Walther Neff und Phyllis Dietrichson. Er will sie und sie will den Tod ihres Mannes, um die große Versicherungssumme einzustreichen. Schon als Neff ihr das erste Mal begegnet ahnt man, dass er ihr nicht widerstehen kann. Phyllis, alias Barbara Stanwyck, ist die große *Femme Fatale* des **Film Noir**. Mit ihren „kalten Augen“ und ihrem berechnenden Blick wirkt sie wie die pure Verführung, besonders auf Walther Neff. Wunderbar inszeniert Wilder das erste Treffen zwischen den beiden. Sie steht fast hüllenlos, nur in ein Badetuch gewickelt, auf einem Treppenabsatz. Er blickt zu ihr auf und wirkt verzaubert. Bei Phyllis entwickelt sich Interesse und ein Plan. Neff darf bleiben. Der Weg der beiden ist in ein paar Blicken bereits besiegelt. Schon dort zeigt sich die untergeordnete Rolle des Mannes unter der starken Verführerin. „Sie können warten. Ich will mir nur schnell etwas anziehen.“ Sie erscheint in einem weißen, ihren Körper schmeichelnden Kleid. Ihr langes blondes Haar schmiegt sich leicht an ihre Schultern und ein kleines Kettchen funkelt um ihren Knöchel. Der Blick in den Spiegel doppelt ihre Erscheinung. Sie zieht ihren Lippenstift im Spiegel nach. Gleichwohl ein Zeichen weiblicher Erotik, symbolisiert dies auch das Nachzeichnen der äußeren Maske der Femme. Sie ist bereit für das Spiel. „Ich dachte nur noch an die Frau. Und an den Blick, den sie mir zugeworfen hatte.“ Als er wieder geht, ist er bereits der Macht der fatalen Frau verfallen. Während er noch denkt Herr der Situation zu sein, ist er doch bereits zum Opfer geworden.¹²⁰ Als der letzte Film Noir dieser klassischen Dekade gilt **Touch of Evil** von Orson Welles. Er treibt die Charakteristika der Noir Figuren auf die Spitze. Er definiert Protagonist und Antagonist so, dass ihre Grenzen verlaufen und man sich unschlüssig

¹¹⁹ Quelle: Screenshot aus **Double Indemnity** durch den Autor

¹²⁰ Vgl. (GROB 2008) S. 95 ff.

ist, wo „Gut“ und „Böse“ platziert werden. Auch die Frauenrolle ist nicht mehr zweigeteilt. Zum Zentrum der Handlung wird eine Frau, die nach außen wie die typische amerikanische Hausfrau wirkt. Am Ende zerstören sie sich gegenseitig seelisch oder körperlich.

Doch war dies nicht das Ende des Film Noir oder der *Femme fatale*. Sie hatten sich viel zu stark etabliert und inspirierten weiter. Inspiriert durch den klassischen Film Noir entstanden neue Stile wie Neo-Noir oder Cyberpunk.¹²¹ Es entstanden Werke wie **Außer Atem** oder **L.A. Confidential**, die stilistische Elemente des klassischen Noir abwandelten. Bis heute prägt der schwarze Film alle Medien. Auch die *Femme fatale*, die immer schon in unserer Fantasie und in der Literatur vorhanden war, hat sich weiter entwickelt. Auch der französische Film entdeckte die selbstbewusste Frau für sich. Besonders Brigitte Bardot fällt in der Zeit der Nouvelle Vague¹²² auf. „Eine Frau, die jedem Mann zum Schicksal wird.“ heißt es auf dem Filmplakat zu **Ein Weib wie der Satan**. Als junge Waise Juliet, auf der Suche nach Abenteuern, lockt sie die Männer im Film **Und immer lockt das Weib**. Dabei ist diese Femme eine Anspielung auf eine literarische Vorlage aus der Feder des Marquis de Sade. Durch ihren großen Erfolg als verführerische *Femme fatale* war sie schnell auf diese Rolle festgelegt.¹²³ 1955 schockierte Wladimir Nabokov durch seinen Roman **Lolita**. Der verstörende Roman über die Beziehung eines Erwachsenen zu einem schönen frühreifen Mädchen schockierte die Literaturwelt. Lolita ist hierbei aber eine rücksichtslose und kokette *Femme fatale* im Alter von zwölf Jahren. Der scheinbare extreme Reizfaktor ihrer naiven Unschuld ist nur der „Köder für die Opfer“, die annehmen sie sei ein schwaches und leicht zu steuerndes Wesen. Lolita weist dabei einige Parallelen zur Kindfrau Lulu aus der Tragödie **Erdgeist** von Frank Wedekind auf, die Männer verführt, um gesellschaftlich aufzusteigen. Die erste Verfilmung des Romans von Nabokov durch Stanley Kubrick 1962 macht die Geschichte sehr eindrucksvoll erlebbar.

Doch die „Fatale“ nutzte die sexuelle Revolution in der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts, um noch verführerischer und eiskalt zu werden. Nachdem 1967 der Hays-Code, der Obszönitäten im Film verbot, in Amerika abgeschafft wurde, hieß es: „Sex sells!“

¹²¹ Vgl. (DYSTOPIA 2010) S. 24, Dazu: (GROB 2008) S. 173

¹²² frz.: „Neue Welle“, Bezeichnet eine neue Stilrichtung im französischen Film Mitte der 1950er

¹²³ Vgl. (NAGEL 2009) S 114

und viele neue Femmes konnten entstehen.¹²⁴ In Bob Raffeisons **The Postman always Rings Twice** verführt die junge attraktive Cora den herum reisenden Frank Chambers dazu ihren Mann zu töten, damit sie zusammen leben können. Nachdem der Staatsanwalt sie wieder gehen lässt, bauen sie einen Unfall, bei dem die von Chambers schwangere Cora aus dem Auto geschleudert wird. Sie stirbt an ihren Verletzungen und Chambers zerbricht an seiner Schuld. Beeindruckend ist die Darstellung von Leidenschaft und Sex. Die berühmte Küchenszene spielt mit unserer Phantasie. Nie wird einer der beiden wirklich nackt gezeigt, aber durch gekonnte Schnitte und Andeutungen wirkt die Szene auf uns wie heftiger, leidenschaftlicher Sex. Ein gutes Beispiel dafür wie wir Film wahrnehmen und verarbeiten. Unser Hirn braucht bloß Verlinkungen, um Bilder einzuschätzen und schon sehen wir dort wilde und harte Leidenschaft, obwohl keine Hüllen fallen. Ein weiteres gutes Beispiel für die neuen Femmes ist Catherine Tramell in **Basic Instinct**. Sharon Stone spielt eine geheimnisvolle Autorin in deren Nähe Menschen sterben. Als ein berühmter Rockstar mit einem Eispickel ermordet wird gerät diese ins Visier der Fahnder, da sie Monate zuvor in einem Buch genau solch einen Mord im Detail beschrieb. In ihrem nächsten Buch soll ein Polizist sterben.



Abbildung 08: Verhörszene aus *Basic Instinct*¹²⁵

¹²⁴ Vgl. (ZEISLER 2008) S. 30

¹²⁵ Quelle: Screenshot aus **Basic Instinct** durch den Autor

Berühmt ist die Verhörszene, in der ihr die fast schon sabbernden, sie verhörenden Polizisten verfallen. Dabei sieht man sie sexy, mit übereinander geschlagenen Beinen in einem Stuhl sitzen. Als sie kurz die Beine wechselt sieht man, dass Frau Tramell keinen Slip trägt und die Verhörenden scheinen kurz paralysiert zu sein. Die kluge und manipulative „Femme“ verführt gekonnt den ermittelnden Detektive. Gemeinsam beginnen sie eine Beziehung. Wir ahnen, er wird in sein Verderben laufen. Doch alles wird anders. Es stellt sich heraus, dass die Psychologin des Detektives mit Tramell früher zusammen gelebt hat. Als er sie bei einem Mord auf frischer Tat ertappt, erschießt er sie. Er geht zu Tramell zurück. "Wie geht's jetzt weiter, Nick."¹²⁶, fragt sie. "Wir rammeln wie die Steinesel, setzen Quälgeister in die Welt und leben glücklich bis ans Ende unserer Tage.", sagt er während sie mit einer Hand unter das Bett greift und sagt: "Ich hasse Quälgeister." Als er antwortet: "Rammeln wie die Steinesel, setzen keine Quälgeister in die Welt und leben glücklich bis ans Ende unserer Tage." erhöhen sich die Musik und die Spannung beinah ins Unermessliche und mit unserer Erwartung, dass etwas Schlimmes passiert, wird gespielt. Doch sie kommt mit ihrer Hand hoch, umfasst sein Gesicht und küsst ihn leidenschaftlich. Unter dem Bett sehen wir einen spitzen Eispickel liegen und der Film ist zu Ende. Der Film spielt mit uns. Wir erwarten, dass der Protagonist durch die Macht der Femme Fatale ins Verderben gestürzt wird. Dazu kommt dieser Hinweis, dass am Ende ihres Buches ein Polizist stirbt. Doch zum finalen Tusch entscheidet sie anders und wir werden überrascht. Ein interessantes und wirkungsvolles Stilmittel das dem Film Leben und Spannung bis zum Ende einhaucht. Dieser Film machte Sharon Stone zu einer Stilikone der 90er Jahre, die den Noir-Schönheiten, wie Barbara Stanwyck und Lauren Bacall in nichts nach steht.

Als Brian de Palma 2006 **The Black Dahlia** verfilmt schafft er erneut einen neuen Höhepunkt für die Entwicklung des Bildes der *Femme fatale*. Der Handlung ist ein tatsächlicher Kriminalfall aus dem Jahr 1947 um ein junges Starlet. Der Stil des Films ist eine wunderschöne Hommage an die schwarze Serie und im Speziellen den „Film noir“ **The Blue Dahlia** von 1946. Die durchtriebene brünette Madeleine Linscott, gespielt von Hilary Swank, beweist, dass die klassische *Femme fatale* noch heutzutage das Publikum anziehen und beeindrucken kann.

¹²⁶ Sharon Stone und Michael Douglas in **Basic Instinct** (Verhoven 1992)

4.2 Entwicklung in der Literatur

In der Literatur ist die *Femme fatale* immer noch eine wichtige und in vielerlei Variationen anzutreffende Figur. Romane wie **Femme Fatale** von Martin Walker oder die Kurzgeschichten von Laura Lippman stellen eine Hommage an die Hardboiled Literatur des frühen 20. Jahrhunderts dar. In der Kriminalliteratur lebt die *Femme fatale* als immer wieder kommender Charakter weiter, zum Beispiel im Thriller **Der Professor** von John Katzenbach, in welchem Linda zusammen mit ihrem Partner Mädchen entführt, um sie in einem Verlies für ein weltweites Internetpublikum zu demütigen. Aber auch die Comicroman Szene wurde von den fatalen Frauen inspiriert. In den allseits bekannten Superheldencomics wurden sie zu gern gesehenen Gegnerinnen. Die wohl Imposanteste in dieser Welt ist die Figur der Selina Kyle alias Catwoman. Bereits seit 1940 verfolgt diese interessante, schwarz gewandete Diebin ihre Pläne und ist ein sehr wandlungsfähiger Charakter. Ursprünglich eine Gegnerin des Protagonisten Batman, schafft sie es aber auch oft mit ihm zusammen zu arbeiten¹²⁷. Dabei ist sie keine Frau die gut oder böse ist, sondern eine selbstbewusste Lady, die weiß was sie will und eigenen Pläne verfolgt. „I felt that women were feline creatures and men were more like dogs. While dogs are faithful and friendly, cats are cool, detached, and unreliable. I felt much warmer with dogs around me—cats are as hard to understand as women are.“¹²⁸



Abbildung 09: Anne Hathaway als Selina Kyle verführt Bruce Wayne (Batman) in *The Dark Knight Rises*¹²⁹

¹²⁷ Vgl. (BEATTY New York). S. 74–75

¹²⁸ Vgl. (KANE 1989) S. 107-108

¹²⁹ Quelle: Screenshot aus **The Dark Knight Rises** durch den Autor

So soll die Katze auch das Gegenteil zur Fledermaus, dem Zeichen des Protagonisten darstellen. Dabei ist Catwoman immer auf ihren eigenen Vorteil bedacht und genießt den Nervenkitzel des nächtlichen Raubes. 2012 wurde sie von Anne Hathaway in **The Dark Knight Rises**, dem letzten Teil von Christopher Nolans Batman Trilogie, verkörpert. Im Film bestiehlt sie Bruce Wayne und bringt ihn dadurch wieder dazu, am öffentlichen Leben teilzunehmen.

Der Schriftstellerin Marion Zimmer Bradley verdanken wir eine der komplexesten Frauenfiguren der Literatur. Mit ihrem Roman **Die Nebel von Avalon** erlangte sie 1983 weltweiten Erfolg. Der Roman ist eine gekonnte Neuinterpretation der Artussage aus der Sicht der Morgan Le Fay, die bei Zimmer Bradley „Morgaine“ genannt wird. Besonders wichtig ist es, dass sie das Charakterbild der Morgaine intelligent ergänzt und sie nicht wie in der Sage nur als übersinnliches Wesen beschreibt. Vielmehr ist die Frauenwelt der Autorin eine feministisch angehauchte selbstbewusste Welt. „Zu meiner Zeit hat man mir viele Namen gegeben: Schwester, Geliebte, Priesterin, weise Frau und Königin. Jetzt bin ich wirklich eine weise Frau geworden.“¹³⁰ berichtet die auktoriale Erzählerin Morgaine am Anfang des Romans. Statt das Hauptaugenmerk wie in der Artussage auf Artus zu legen, liegt es in dieser Erzählung auf Morgaine, der Schwerterschaft von Avalon und verschiedenen Glaubenssystemen. In **Die Nebel von Avalon** wird erwähnt, dass durch Artus im 5. Jahrhundert das Christentum als neue Religion etabliert wird und der alte keltische Glauben von Avalon langsam in Vergessenheit gerät. Morgaine als Priesterin Avalons und ihr Halbbruder Artus, der als König den alten und den neuen Glauben vereinen soll, kommen zwischen die Fronten dieses Glaubenskrieges. Dabei spielt Gwenhyfar, die später Artus Königin wird, eine wichtige Rolle. Sie verurteilt vor Artus den alten Glauben als Teufelswerk, „Willst du uns noch weiter zur Sünde verleiten? Hast du nicht schon genug Unheil angerichtet, du und deine Teufelin, die du Göttin nennst?“¹³¹. Doch Morgaine ist im Gegensatz zu früheren Versionen der Saga nicht eine stereotype böse *Femme fatale*, die Artus umbringen will. Bei Zimmer Bradley ist sie eine ambivalente Person die zutiefst menschlich erscheint. Zweifel und starke Emotionen machen einen vollwertigen nachvollziehbaren Person aus ihr. Doch der Kampf zwischen Gwenhyfar und Morgaine

¹³⁰ Vgl. (ZIMMER BRADLEY 1987) S. 9

¹³¹ Ebd. S. 706

führt dazu, dass Artus zwischen den Fronten steht und sich seiner Frau zuliebe für das Christentum entscheidet.¹³²

„Sie sah die pulsierende Ader an seinem Hals. Sie wußte, wenn sie mit einem schnellen, tiefen Stich in die große Arterie darunter traf, würde Artus tot sein, ehe er auch nur um Hilfe rufen konnte. (...) Ein Stoß mit dem Dolch....aber er war das Kind...ihre erste Liebe, (...) Morgaine schob den Dolch in die Scheide zurück.“¹³³

Sie will Artus töten obwohl sie ihn liebt, lässt aber schlussendlich davon ab. Morgaine entschließt sich aber, ihm nur das Schwert Excalibur wieder zu nehmen.

„Avalon hat dich auf den Thron gesetzt, Artus. Avalon gab dir das Schwert, das du mißbraucht hast. Im Namen von Avalon fordere ich es zurück“¹³⁴

Man kann ihre Gründe für ihr Handeln nachvollziehen. Es ist nicht das Handeln einer böartigen Frau, sondern einer selbstbewussten Frau, die für ihre religiösen Überzeugungen kämpft. Bedroht durch das maskulin beherrschte, frauenfeindliche Christentum, „Denn das Wesen der Frau, so behaupten sie, sei das Wesen des Bösen. Durch die Frau, so sagen sie, kam das Böse in die Welt“¹³⁵, versucht sie für ihren Glauben und die Menschen in England zu kämpfen. Dabei handelt sie aus glaubensstarker und vielleicht auch politischer Überzeugung, nichts passiert aus reiner Bosheit.

Die Graphic Novel Serie **FATALE** von Ed Brubaker und Sean Phillips vereint auf geniale Art und Weise Noir-Krimi und Horrorroman. Im Zentrum der Handlung steht die anziehende und bedrohliche Josephine, eine im ersten Augenblick typische Femme fatale, die scheinbar unsterblich ist und seit den 30er Jahren nicht gealtert ist.¹³⁶

¹³² Vgl. (HARTWIG 2005) S. 14 ff.

¹³³ Vgl. (ZIMMER BRADLEY 1987) S. 953

¹³⁴ Ebd. S. 913

¹³⁵ Ebd. S. 24

¹³⁶ Vgl. (BRUBAKER und PHILLIPS 2013)

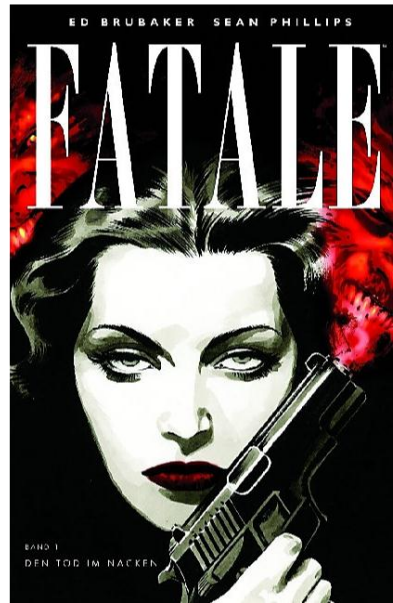


Abbildung 10: Cover der ersten von bisher zwei in Deutschland veröffentlichten Ausgaben¹³⁷

Die Bücher erzählen narrativ die Flucht der ewig jungen *Femme fatale* vor den Verantwortlichen ihrer Langlebigkeit. Dabei fließen auch vielerlei übernatürliche Phänomene in die düstere Noir-Stimmung mit ein. Jedoch nimmt der, an die fantasievollen Geschichten H. P. Lovecrafts erinnernde Horror, nie überhand und ergänzt die düstere Handlung perfekt. Neben dem Spiel mit dem Zwielficht und der Indolenz der Charaktere, spielen aber auch Unrecht und Buße eine wegweisende Rolle. Die Autoren verstehen es perfekt mit den Mitteln des Surprise und Suspense zu spielen und machen den Leser süchtig danach, das Geheimnis dieser mysteriösen Frau zu entdecken.¹³⁸

In den letzten Jahren konnte sich noch eine weitere Form der *Femme fatale* in der Literatur wieder etablieren - die Vampirin. Im Kino überlebte sie das 20. Jahrhundert, wurde aber oft zur Nebenfigur des männlichen Vampirs reduziert. Es bilden sich zwei Typen von Vampiren heraus, zum einen die Opferfigur oder Begleiterin des männlichen Vampirs, zum Beispiel bei Dracula, zum anderen die selbstbewusste Blutsaugerin auf der Grundlage von Le Fanus Carmilla, zum Beispiel im Roman **Die Königin der Verdammten** von Anne Rice.¹³⁹

¹³⁷ Quelle: Scan des original Covers durch den Autor

¹³⁸ Vgl. (SCHIEMANN 2013)

¹³⁹ Vgl. (SCHNODER 2009) S. 107



Abbildung 11: Akasha labt sich an ihrem Gefährten¹⁴⁰

In diesem Roman, der zur Vampirreihe um den Vampir Lestat gehört, erscheint die 6000 Jahre alte Ur-Vampirin Akasha und nimmt sich Lestat de Lioncourt zum Gefährten. Gemeinsam mit ihm will sie die Welt regieren. Blut, Macht, Leidenschaft und ihre animalische Lust sind die Hauptmotive dieser Femme fatale, die stark an die alten babylonischen und arabischen Lilith-Mythen erinnern.¹⁴¹ Besonders intensiv wurde diese Femme fatale durch den Film **Queen of the Damned** aus dem Jahr 2002 von Michael Rymer, in dem Aaliyah¹⁴² der Untoten Akasha Leben einhauchte. Obwohl die Verfilmung vom Roman abweicht, ist aber ein eindrucksvolles Bild der Ur-Vampirin, ihrem Sexappeal und ihrer Verführungskunst entstanden. In den letzten Jahren wurde die Vampirliteratur vor allem bei jüngeren Leuten immer beliebter. Seit 2001 erscheint die Romanreihe von Charlaine Harris über die telepathisch veranlagte Kellnerin Sookie Stackhouse, die die Vorlage für die amerikanische Fernsehserie **True Blood** ist. Die Romane, in denen die Vampire, nachdem es Japanern gelungen ist, Blut zu synthetisieren, in der Öffentlichkeit leben, bilden eine starke Parallele zur Rassenfeindlichkeit gegen schwarze Mitmenschen in den Südstaaten der USA. Gleichzeitig beinhaltet sie auch vielerlei fatale Frauen, die im Machtkampf mit ihren männlichen Artgenossen stehen. In der Serie wird es offensichtlich, welche manipulativen Eigenschaften den

¹⁴⁰ Quelle: 41519_1_popup_41519_1_org_szene05.jpg von rhein-zeitung.de URL : http://www.rhein-zeitung.de/cms_media/module_img/83/41519_1_popup_41519_1_org_szene05.jpg 15.01.2010 Stand: 20.10.2013

¹⁴¹ Vgl. Kapitel 2.1 – Dazu: (KNAPPERT 1985) "And I am Salmas al-Hamma, the Karina of all women". In spite of his great power, King Solomon felt uneasy when he heard this name. A karina is a female demon much feared by women in the Middle East." S.149

¹⁴² Aaliyah verstarb kurz vor Ende der Dreharbeiten bei einem Flugzeugabsturz

Vampiren innewohnen. Durch die Macht der Bezirzung vermögen sie Menschen zu hypnotisieren und ihrem Willen zu unterwerfen.



Abbildung 12: Jessica Hamley im Zweikampf zwischen „wilder Lust“ und „wahrer Liebe“¹⁴³

Dabei zeigt besonders die noch frische Jung-Vampirin Jessica wie schwer es ist, den animalischen Bluttausch des Vampirs zu beherrschen. Sie kämpft mit ihrer nun natürlichen animalischen Seite und versucht ihrer Herr zu werden, indem sie eine „normale“ Beziehung zu einem Menschen aufbaut. Doch ihre Beziehung zerbricht unter der Belastung. Aber auch die Hauptperson der Bücher, die Halb-Fee Sookie zeigt nach und nach Anzeichen ihrer fatalen erotischen Seite. Unempfänglich für die Verführungskünste buhlen die Vampire um sie und sie weiß es immer mehr zu nutzen.



Abbildung 13: Salome und Lilith in True Blood^{144 145}

¹⁴³ Quelle Jessica-red-cape.jpg von trueblood-news.com, URL: <http://www.trueblood-news.com/wp-content/uploads/2012/07/Jessica-red-cape.jpg>, Stand: 20.10.2013

¹⁴⁴ Quelle: salome-1024.jpg von hbo.com, URL: <http://i.lv3.hbo.com/assets/images/series/true-blood/character/5/salome-1024.jpg>, Stand: 20.10.2013

Im Gegensatz zu den Romanvorlagen von Charlaine Harris entwickelt sich die HBO Serie **True Blood** aber etwas anders. Ab der fünften Staffel der Serie wird ein neuer Handlungsstrang über die uralte Religion der Vampire eingeleitet. Dabei sind die Vampire gespalten in ihrem Glauben. Neben den Vampiren der Autorität, einer Art monarchischen Vampir-Regierung die eine Aussöhnung mit den Menschen anstrebt, gibt es die streng gläubigen Vampire. In der Vampir-Bibel wird Lilith als Mutter aller Vampire verehrt. Salome Agrippa ist eine über 2.000 Jahre alte Vampirin und Mitglied der Autorität und heimliche Anhängerin des sinnlichen Lilith-Glaubens. Der Lilith-Glauben beschreibt die Menschen als Futter für die Vampire und nicht als ebenbürtige Wesen. Durch Salomes Verführungskunst gegenüber dem Vampir Bill und ihrer intriganten Art gelingt es, den Autoritätsvorstand Roman zu töten. So kann der blutige Lilith-Kult die Macht an sich reißen und in einem unstillbaren, süchtig machenden Bluttausch schwelgen. Das Besondere in der Welt von Autorin Charlaine Harris ist, dass niemand schwarz oder weiß, gut oder böse ist. Ob Vampir, Fee, Werwolf, Mensch oder sonstige Wesen, alle zeigen, dass sie eine animalische unberechenbare Seite haben. Niemand ist vollkommen, kann Verführung, Propaganda oder Lust unterliegen.

¹⁴⁵ Quelle: 11457622-large.jpg von nola.com, URL http://media.nola.com/tv_impact/photo/11457622-large.jpg, Stand: 20.10.2013

5 Fazit

Wir leben gegenwärtig in einer medialen Welt, in der die eleusinisch attraktive *Femme fatale* scheinbar immer weniger hervorbricht. Heutzutage ist die Welt voller nichtssa-gender sexy Stil-Ikonen, wie Barbie und Lara Croft. Doch die fatalen Frauen verschwinden nicht wirklich, denn parallel zu den traditionellen *Femme fatale* Erscheinungen entwickelt sie sich weiter. Die Vampirin Carmilla zeigt einen wilden Durst nach gleichgeschlechtlicher Liebe, wird aber nur von ihrer Lust dominiert. Sie ist ein naturverbundenes Wesen ohne tiefgreifendes Motiv, das ihre Handlungen nachvollziehbar gestaltet. Ganz anders zeigt sich dies im Roman **Femme Fatale**. Katka ist eine fehlgeleitete Schriftstellerin, die Macht ausübt, um aufzusteigen. Dabei ist sie ein dreidimensionaler Charakter, deren Vorgehen nicht allein ihrer Natur zuzuschreiben ist. Vielmehr verfolgt sie das Ziel, Macht über ihre Schaffenskraft und die Männer zu erringen, ähnlich einer Cathrin Tramell aus **Basic Instinct**. Die starken Frauen sind immer auch im Kontext ihrer Zeit zu betrachten. Was sie eint, ist Selbstbewusstsein, das Wissen um eigene Stärken und eigenes Können, aber auch über die Vorteile ihrer hervorstechenden weiblichen Attribute, die sie wirkungsvoll in männerdominierten Gesellschaften zu ihrem eigenem Gewinn einzusetzen wissen. Unterschiede zwischen ihnen werden in der matriarchalisch, oder aber patriarchalisch geprägten Gesellschaftsform, in welcher sie leben und agieren, sichtbar. Lilith und auch Morgaine sind starke selbstbestimmte Frauen mit „Führungscharakter“, die noch aus matriarchalisch geprägten Gesellschaften stammen, deren Weiterbestehen von aufkommenden patriarchalischen Herrschaftsformen bedroht werden. Sie versuchen ihre Gesellschaft und Glaubenswelt zu erhalten und werden doch verlieren. Im Roman von Zimmer Bradley wird besonders deutlich, wie das Bild der weisen Frau und Priesterin ihres Volkes im sich ändernden, männlich dominierten Herrschaftssystem zur verfeimten Hexe und *Femme fatale* kippt. Diesen Stellenwert der selbstbewussten Frau als *Femme fatale*, in einer von Männern dominierten Umwelt, hat sie auch bei den Romantikern (siehe 3.1 Carmilla), ebenso wie bei den Literaten und Filmen des Noir. Sie wird bewundert, begehrt, löst aber gleichzeitig unterschwellig Angst in der Männerwelt aus. Eine Weiterentwicklung wird deutlich an der Figur der Katka, die in einer sich öffnenden Gesellschaft gleichberechtigt leben und lieben könnte, ihren größeren Aktionsspielraum aber ihrem persönlichem Egoismus opfert und scheitert. Die *Femme* in **Inception** dagegen, stellt mit ihrer unterbewussten Rolle nur scheinbar eine Ausnahme dar. In Wirklichkeit sind in dieser Geschichte Mann und Frau gleich gestellt, verbunden durch Liebe, Respekt und Arbeit. Die Angst vor der fatalen Frau,

hier durch das Mittel des Alptraums dargestellt, zeigt sich allein im Unterbewusstsein des Mannes, ausgelöst durch Trauer, aber auch durch Furcht vor ihrer Stärke und Konkurrenz. Dieser Film zeigt die deutlichste Weiterentwicklung der fatalen Frau im Vergleich zu ihren antiken und traditionellen Vorbildern auf.

Nach und nach hat sich die Femme fatale von einer typischen Männerfantasie zum Identifikationsmuster für selbstbewusste Frauen entwickelt. In der Literatur ist sie immer noch eine wichtige und oft in vielerlei Variationen anzutreffende Figur. Besonders in der Vampirliteratur hat sie sich einen festen Platz erobert, aber auch in anderen Gattungen ist sie vertreten. Das Großartige an ihr ist, dass sie sich immer weiter entwickelt. Aus dem stilisierten Charakter des 19. Jahrhunderts wuchs nach und nach ein dreidimensionales Bild der starken Frau heran, was Ecken und Kanten hat und nachvollziehbar geworden ist. Die reine Dämonisierung des Weiblichen ist zwar ihr Ursprung, jedoch ist sie mittlerweile mehr als ein Stereotyp, was sich in den hier erwähnten Beispielen widerspiegeln sollte. So schließt sich der Kreis von dem altbiblischen Vorbild der Lilith über die Kunst und Literatur des Mittelalters und der Neuzeit zum heutigen Bild der Femme fatale.

Literaturverzeichnis

Bücher

- CATANI Catani, Stephanie. *Das fiktive Geschlecht: Weiblichkeit in anthropologischen Entwürfen und literarischen Texten zwischen 1885 und 1925*. Würzburg: Königshausen & Neumann, 2005.
- BRUBAKER u. PHILLIPS Brubaker, Ed, und Phillips, Sean. *Fatale. Band 1. Den Tod im Nacken*. Stuttgart: Panini Comics, 2013.
- FLOCKE Flocke, Petra. *Vampirinen: Ich schaue in den Spiegel und sehe nichts. Die kulturelle Inszenierung der Vampirin*. Tübingen: Konkursbuchverlag, 1999.
- GOETHE Goethe, Johann Wolfgang von. *Götz von Berlichingen*. Herausgeber: Joseph Kiermeier Debre. München: dtv, 2006.
- Maximen und Reflexionen*. Herausgeber: Helmut Koopmann. München: dtv, 2008.
- GROB Grob, Norbert. *Filmgenres: Film Noir*. Stuttgart: Phillip Reclam jun., 2008.
- HILMES Hilmes, Carola. *Die Femme Fatale: Ein Weiblichkeitstypus in der nachromantischen Literatur*. Stuttgart: J. B. Metzler Verlag, 1990.
- KRATOCHVIL Kratochvil, Jiri. *Femme Fatale*. Übersetzung: Julia Hansen-Löve und Christa Rothmeier. Wien: Braumüller, 2011.
- NAGEL Nagel, Joachim. *Femme Fatale. Faszinierende Frauen*. Stuttgart: Belser, 2009.
- PRAZ Praz, Mario. *Liebe, Tod und Teufel. Die schwarze Romantik*. München: dtv, 1994.

- SCHICKEDANZ Schickedanz, Hans Joachim. *Femme Fatale. Ein Mythos wird entblättert*. Dortmund: Harenberg, 1983.
- SCHNODER Schnoder, Angelika. *Blutsaugerinnen und Femme Fatales. Weibliche Vampire bei Leopold von Sacher-Masoch, Joseph Sheridan Le Fanu und Bram Stoker*. Diedorf: Ubooks Verlag, 2009.
- SHAKESPEARE Shakespeare, William. *Titus Andronicus. Englisch/Deutsch*. Herausgeber: Dieter Wessels. Übersetzung: Dieter Wessels. Ditzingen: Reclam Verlag, 1988.
- STEIN Stein, Gerd. *Femme fatale - Vamp - Blaustrumpf. Sexualität und Herrschaft*. Frankfurt am Main: Fischer, 1985.
- ZIMMER BRADLEY Zimmer Bradley, Marion. *Die Nebel von Avalon*. 25. Frankfurt am Main: Fischer, 1987.
- ZINGSEM Zingsem, Vera. *Lilith. Adams erste Frau*. Tübingen: Reclam Leipzig, 1993.

Fremdsprachige Bücher

- AUERBACH Auerbach, Nina. *Woman and the Demon. The Life of a Victorian Myth*. Cambridge: Harvard University Press, 1982.
- COLERIDGE Coleridge, Samuel Taylor. *Christabel*. Herausgeber: Ernest Hartley Coleridge. London, 1907.
- CONARD Conard, Mark T. *The philosophy of film noir*. Lexington: The University Press of Kentucky, 2007.
- KANE Kane, Bob. *Batman and Me*. California: Eclipse Books, 1989.

- STOTT Stott, Rebeca. *The Fabrication of the late Victorian Femme Fatale*. York: Palgrave Macmillan , 1992.

Zeitschriften, Aufsätze und Beiträge in Sammelwerken

- BEATTY Beatty, Scott. „Catwoman.“ In *The DC Comics Encyclopedia*, von Alastair Dougall, 74-75. 2008: Dorling Kindersley, New York.
- FRANK Frank, Nino. „Un nouveau genre policier: L'aventure criminelle.“ *L'Ecran Francais* 61, 28. 08 1946: 8-9 & 14.
- KLEMMENS Klemmens, Elke. „Dracula und "seine Töchter". Die Vampirin als Symbol im Wandel der Zeit.“ In *Mannheimer Beiträge zur Sprach und Literaturwissenschaft. Band 60*, Herausgeber: Christine Bierbach. Tübingen: Narr Francke Attempto Verlag, 2004.
- LE FANU Le Fanu, Joseph Sheridan. „Carmilla.“ In *Von denen Vampiren oder Menschengaugern*, von Dierer Sturm und Klaus Völker, 321-414. Augsburg: Bechtermünz Verlag, 1997.
- STURM Sturm, Dieter und Völker, Klaus. *Von denen Vampiren oder Menschengaugern*. Herausgeber: Klaus Völker. Augsburg: Bechtermünz Verlag, 1997.
- WILDE Wilde, Oscar. *Salome. Tragödie in einem Akt*. 15. Übersetzung: Hedwig Lachmann. Frankfurt am Main: Insel Verlag, 1993.

Vorträge, Seminar- und Lehrgangsarbeiten, Studien, Internet

- DYSTOPIA Dystopia, Dierchomai. *Dunkle Visionen & Lichte Bilder*. Norderstedt: Grin Verlag, 2010.
- GROßMANN Großmann, Stefan. *"Die freudlose Gasse" - Expressionismus im deutschen Film*. Norderstedt: Grin Verlag, 2005.
- GOETHE Goethe, Johann Wolfgang von. „Faust. Eine Tragödie. Kapitel 24.“ *gutenberg.spiegel.de*. 1808.
<http://gutenberg.spiegel.de/buch/3664/24> (Zugriff am 04. 06 2013).
- HARTWIG Hartwig, Meike. „Die Frauen Avalons. Eine Untersuchung der Frauendarstellungen innerhalb der Artus-Sage.“ *mythos-magazin.de*. 10 2005. http://www.mythos-magazin.de/mythosforschung/mh_avalon.pdf (Zugriff am 28. 10 2013).
- HOMER Homer. „De_Odyssee_.pdf.“ *digibib.org*. 27. 07 2006.
http://www.digibib.org/Homer_8JHvChr/De_Odyssee (Zugriff am 10. 10 2013).
- JECH Jech, Bettina. *Die Femme fatale der Kaiserzeit*. Herausgeber: P.M. History. 5 2013. <http://www.pm-magazin.de/r/geschichte/die-femme-fatale-der-kaiserzeit> (Zugriff am 20. 10 2013).
- JESAJA Jesaja 34, 9-15. 1905. Bibel-online.net/buch/elberfelder_1905/jesaja/34/#9 (Zugriff am 20.10.2013).
- JOSEPHUS Josephus, Flavius. „Antiquities of the Jews.“ *The works of Flavius Josephus*. William Whiston. c. 94.
<http://www.ccel.org/j/josephus/works/JOSEPHUS.HTM> (Zugriff am 01. 10 2013).
- KELLER Keller, Catherine. *Der Ich-Wahn. Abkehr von einem lebensfeindlichen Ideal*. Zürich: Kreuz Verlag, 1989.

- KNAPPERT Jan. *Islamic legends: histories of the heroes, saints, and prophets of Islam*. Bd. 1. Leiden: E. J. Brill, 1985.
- LÜHN Sebastian. *Elemente des Film Noir in den Filmen Blue Velvet und Lost Highway von David Lynch*. Erlangen: Sebastian Lühn, 2005.
- LUTHER Martin. *Markus 6, 19-28*. 1545. http://bibel-online.net/buch/luther_1545_letzte_hand/markus/6/#19 (Zugriff am 20. 10 2013).
- NAGY Andrea. *Die Melusine von Thüring von Ringoltingen (1456) - Magie und Theologie im Fluss der Geschichte*. Norderstedt: Grin Verlag, 2000.
- o.V. *Definition Femme Fatale auf Duden.de*. 11. 01 2013. <http://www.duden.de/node/729793/revisions/1095481/view> (Zugriff am 20. 10 2013).
- POLTE Kerstin. *Die Figur der "Femme Fatale" im Film Noir*. Norderstedt: Grin Verlag, 2003.
- PRAETORIUS Johannes. „Praetorius, Johannes: Anthropodemus plutonicus. Das ist eine neue Weltbeschreibung. 1. Von Alpmännrigen.“ <http://www.zeno.org>. 1666/67. <http://www.zeno.org/nid/20005493277> (Zugriff am 10. 10 2013).
- PÜTZ Susanne. *Vampire und ihre Opfer. Der Blutsauger als literarische Figur*. Bielefeld: Aisthesis, 1992.
- SARI Ibiz. *Der Expressionismus*. 2013. <http://naturalismus.org/der-expressionismus/> (Zugriff am 12. 10 2013).
- SCHIEMANN Jons Marek. *splashcomics.de*. 13. 02 2013. <http://www.splashcomics.de/php/rezensionen/rezension/17637> (Zugriff am 20. 10 2013).

- WERNER Werner, Paul. „Die letzte Verführung.“ In *Filmgenres. Film Noir*, Herausgeber: Norbert Grob und Thomas Koebner, 341-345. Stuttgart: Reclam Verlag, 2008.
- ZEISLER Zeisler, Andi. *Feminism and Pop Culture*. Berkeley: Seal Press, 2008.

Filme

Inception (DVD)

Warner Bros. 2010, 148 Minuten

Regie: Christopher Nolan

Buch : Christopher Nolan

Kamera : Wally Pfister

Darsteller: Leonardo DiCaprio, Joseph Gordon-Levitt, Ken Watanabe, Cillian Murphy, Ellen Page, Tom Hardy, Dileep Rao, Marion Cotillard, Michael Caine, Tom Berenger, Pete Postlethwaite, u. w.

Metropolis (Blu-ray)

Ufa 1927, 145 Minuten (2010)

Regie: Fritz Lang

Buch: Thea von Harbou

Kamera: Karl Freund, Günther Rittau, Walter Ruttmann

Darsteller: Brigitte Helm, Alfred Abel, Gustav Fröhlich, Rudolf Klein-Rogge, Theodor Loos, Fritz Rasp

Basic Instinct (DVD)

Carolco Pictures 1992, 126 Minuten

Regie: Paul Verhoeven

Buch: Joe Eszterhas

Kamera: Jan de Bont

Darsteller: Michael Douglas, Sharon Stone, George Dzundza, Jeanne Tripplehorn, Denis Arndt, Leilani Sarelle u.w.

True Blood (DVD)

Your Face Goes Here Entertainment, HBO.seit 2008, 70 Episoden in 6(+) Staffeln a 55 Minuten

Idee: Alan Bell

Darsteller: Anna Paquin, Stephen Moyer, Sam Trammell, Ryan Kwanten, Deborah Ann Wolf, Alexander Skarsgård u. w.

Queen of the Damned/ Königin der Verdammten (DVD)

Warner Bros.2002, 97 Minuten

Regie: Michael Rymer

Buch: Scott Abbott, Michael Petroni

Kamera: Ian Baker

Darsteller: Aaliyah, Stuart Townsend, Marguerite Moreau, Vincent Perez u. w.

Double Indemnity/ Frau ohne Gewissen

Paramount 1944, 106 Minuten

Regie: Billy Wilder

Buch: Raymond Chandler und Billy Wilder nach James M. Cain

Kamera: John F. Seitz

Darsteller: Fred MacMurray, Barbara Stanwyck, Edward G. Robinson, Porter Hall, Jean Heather, Tom Powers

Anlagen

Anlage 1 – Salome in der Renaissance

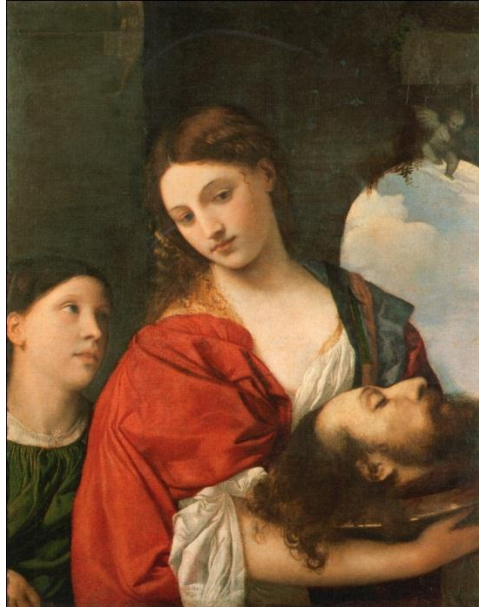


Abbildung 14: Tizian - Salome (um 1510) aus (Nagel 2009) S.56



Abbildung 15: Bernardo Luini - Salome mit dem Haupt Johannes des Täufers (1500) aus (Nagel 2009) S

Eigenständigkeitserklärung

Hiermit erkläre ich, dass ich die vorliegende Arbeit selbstständig und nur unter Verwendung der angegebenen Literatur und Hilfsmittel angefertigt habe. Stellen, die wörtlich oder sinngemäß aus Quellen entnommen wurden, sind als solche kenntlich gemacht. Diese Arbeit wurde in gleicher oder ähnlicher Form noch keiner anderen Prüfungsbehörde vorgelegt.

Ort, Datum

Vorname Nachname